HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

92
1959
I

PRÉCIS HISTORIQUE ET CRITIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Ouvrages de M. Eugène LINTILHAC

A LA MÊME LIBRAIRIE

Précis historique et critique de la littérature française, depuis les origines jusqu'à nos jours. Tome I : *Des origines au XVIIe siècle. — Troisième édition.* 1 vol. in-12, relié toile..... 3 fr.

Tome II. *Du XVIIe siècle à nos jours.* 1 vol. in-12, relié-toile. 4 fr.

Ouvrage adopté pour les Bibliothèques scolaires, populaires, pédagogiques et des Écoles normales.

AUTRES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Beaumarchais et ses œuvres. Précis de sa vie et histoire de son esprit, d'après des documents inédits. — Paris, Hachette, 1887. 1 vol. in-8°.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

De J. C. Scaligeri Poetice. — Paris, Hachette, 1887. 1 vol. in-8°.

Lesage, *Collection des Grands Écrivains français.* — Paris, Hachette. 1 vol. in-12.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Études littéraires sur les classiques français des classes supérieures, de M. Gustave Merlet, *revues, continuées et mises au courant des derniers programmes et des travaux les plus récents.* — Paris, Hachette. 2 vol. in-12, 1899-1900.

Les Félibres : *A travers leur monde et leur poésie.* — Paris, A. Lemerre, 1895.

Le Miracle grec d'Homère à Aristote : *Essai sur l'évolution de l'esprit grec et sur la genèse des genres classiques,* — Paris, Cerf, 1896.

Michelet : *Conférence du Centenaire.* — Paris, Paul Ollendorff, 1898.

Conférences dramatiques (*Odéon*, 1888-1898). *Avec des Observations techniques sur l'Art de la Parole à l'usage des conférenciers et professeurs.* — Paris, Paul Ollendorff, 1898.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Le Problème de l'Enseignement secondaire. — Paris, Paul Ollendorff, 1899.

Paris. — Imp. E. Capiomont et Cie, rue de Seine, 57.

7.11
761p

PRÉCIS HISTORIQUE ET CRITIQUE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

Ouvrage conforme au programme tracé par le Conseil supérieur de l'Instruction publique

AVEC UN CATALOGUE D'OUVRAGES A CONSULTER ET UNE MÉTHODE POUR DOCUMENTER LES QUESTIONS D'HISTOIRE OU DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

à l'usage de tous les Étudiants en lettres

PAR

Eugène LINTILHAC

Docteur ès lettres, Professeur de rhétorique au lycée Condorcet.

I

DES ORIGINES AU XVIIe SIÈCLE

TROISIÈME ÉDITION

Ouvrage adopté pour les Bibliothèques scolaires, populaires, pédagogiques et des Écoles normales.

149920
6/5/19

PARIS

LIBRAIRIE CLASSIQUE DE F.-E. ANDRÉ-GUÉDON

E. ANDRÉ FILS, SUCCESSEUR

6, rue Casimir-Delavigne (près l'Odéon)

Tous droits réservés.

PQ
115
L5
1900
v.1

PRÉFACE

Le titre de cet ouvrage promet au public de nos écoles un tableau de la littérature française précis, judicieux, mis au courant des travaux les plus récents, et il fait espérer en outre aux étudiants qu'ils y seront initiés à l'art de documenter les dissertations, voire même les thèses relatives à l'histoire littéraire : nous sentons vivement la gravité de ces promesses de la première page, mais nous n'emploierons pas la seconde à nous y dérober. Aux modesties de préface nous substituerons un très humble et très sincère exposé de notre dessein et de notre méthode.

Nous avons subordonné nos développements au programme prescrit par le Conseil supérieur de l'instruction publique pour les cours d'histoire littéraire dans l'Enseignement secondaire. Ses articles sont devenus, ou peu s'en faut, nos têtes de chapitre. Les rares extensions que nous leur avons données nous ont été dictées par cette nécessité d'une exposition suivie dont un livre ne saurait s'affranchir.

Dans tout le reste, notre fidélité à ce sage programme nous paraissait une garantie contre les inégalités de

développement où l'on est perfidement entraîné par le désir de satisfaire les curiosités à la mode. Nous étions fort préoccupé d'éviter les erreurs de perspective qui en résultent et qui sont le pire défaut d'une histoire littéraire, car elles n'égarent pas seulement la curiosité, mais aussi le bon goût, outre qu'elles blessent l'équité. Nous avons donc essayé de proportionner nos développements à l'importance relative des écrivains et de leurs œuvres.

Nous ne nous sommes départi de cette règle que pour les premiers articles du programme où la difficulté des matières demandait plus d'éclaircissements qu'un goût sévère n'eût imposé de réserves. Si désireux que l'on soit d'exécuter la consigne d'un maître en ne s'attachant qu'à *ce qui dure*, il serait en effet bien imprudent aujourd'hui de ne pas considérer de près, dans les œuvres du moyen âge, les curieuses et authentiques origines de l'esprit français ; il serait injuste de ne pas étudier et parfois même admirer certaines d'entre elles, pour leur valeur propre. C'est ici surtout que le programme est devenu pour nous un guide précieux.

Quant à croire, avec une savante école, que notre tâche se bornerait à *comprendre* la littérature du moyen âge, sans la juger, nous n'avions garde, puisque nous devions la *faire comprendre*. Cette prudence nous était donc interdite, et là, comme ailleurs, nous avons risqué nos jugements parmi les renseignements. Mais ils ne sont pas inséparables : nous prions nos lecteurs et particulièrement nos collègues d'examiner d'abord si le *Précis historique* mérite son titre, sans nous tenir rigueur pour l'immodestie obligatoire de son sous-titre de *Précis critique*. Que nos juges nous accordent, comme on dit au Palais, la *disjonction* de ces deux points.

Nous sommes rassuré sur le premier, si, pour être exact, il suffit d'avoir puisé infatigablement aux bonnes sources et d'avoir poussé le soin d'être informé des travaux les plus récents jusqu'à provoquer la confidence de ceux qui étaient encore le secret de leurs auteurs.

Sur le second point nous n'avons qu'une déclaration à faire : nous avons lu ce que nous avions à juger. Ce n'est pas là une garantie d'impeccabilité; c'en est une de sincérité. Elle nous suffit; surtout si l'on veut bien considérer que, par devoir professionnel, nous sommes informé des opinions traditionnelles de la critique et du respect qui leur est dû.

Le professeur est, selon Sainte-Beuve, un homme qui sait lire et qui apprend à lire aux autres : nous avons essayé de satisfaire du moins à la moitié de la définition en offrant à nos lecteurs une méthode qui les fît pénétrer aussi avant que possible dans la connaissance des époques, des genres et des auteurs, et qui leur facilitât le long et obscur apprentissage de l'érudition littéraire. Une table *critique* d'ouvrages à consulter, placée en appendice et rattachée aux renseignements et aux jugements contenus dans le corps du livre, servira de guide pratique aux étudiants pour leurs dissertations, aux professeurs pour leurs développements, et à tous les curieux pour leurs excursions à travers le domaine de notre littérature, si obscur encore en maints endroits.

Elle nous a permis, en débarrassant notre texte de tout l'appareil de l'érudition, d'être plus court et plus clair. Puissions-nous avoir répondu ainsi aux exigences de la pédagogie et à celles de la curiosité dont notre histoire littéraire est plus que jamais l'objet.

En un mot, sans prétendre remplacer la parole vivante du maître ou dispenser des lectures et des

réflexions personnelles, ce *précis* veut être à la fois pour les élèves un mémento, pour les étudiants un guide, pour les professeurs un sommaire et un répertoire et pour tout le public lettré un livre utile, dût-il n'y voir qu'un ouvrage de référence.

EUGÈNE LINTILHAC.

Paris, 5 mai 1890

AVERTISSEMENT DE LA SECONDE ÉDITION

Trop peu de temps s'était écoulé depuis qu'a paru la première édition de cet ouvrage, pour que la seconde demandât des remaniements étendus, du moins à nos yeux. Nous nous sommes donc borné à modifier quelques vues et quelques faits de détail, dans le sens de certaines critiques qui nous ont paru fondées et dont nous remercions les auteurs : en outre, et comme nos lecteurs étaient en droit de s'y attendre, nous avons mis nos annotations et notre bibliographie au courant des quelques travaux importants qui avaient paru dans l'intervalle.

Il ne nous reste plus qu'à remercier nos collègues, le public et la critique du bienveillant accueil qu'ils ont fait en général à notre méthode et à nos jugements. Cet accueil nous a payé de nos peines, en nous permettant d'espérer qu'elles n'avaient pas été inutiles. Après tant de recherches discursives qui avaient montré à quel point d'exactes notions sur notre littérature antérieure au grand siècle étaient nécessaires à la pleine intelligence de l'esprit français, n'était-il pas temps de filtrer pour nos étudiants toute la docte matière si ingénieusement amassée par nos philologues, ou au moins, faute d'y réussir, d'en ouvrir méthodiquement l'accès à toutes les saines curiosités? Certes, à courir et à butiner ainsi au travers d'un si vaste champ, mal connu dans son ensemble, et dont les moindres parcelles comptent des propriétaires attitrés et peut-être ombrageux, on s'exposait à plusieurs erreurs et à diverses mésaventures. Mais que ne risquerait-on pas pour aider à introduire plus d'esprit scientifique dans la critique littéraire; à bannir définitivement des dissertations de nos écoles et de nos examens ces généralisations précipitées et ce ton décisionnaire dont s'accommode si bien la jeunesse de leurs auteurs; à subordonner enfin le jugement et même l'imagination de tous les étudiants en lettres à cette connaissance suffisante et à ce respect scrupuleux des faits et des textes, sans lesquels l'élégance même de la forme, qui est pourtant d'un prix inestimable, sonne aujourd'hui un si grand creux qu'elle choque comme un vice de l'esprit?

EUGÈNE LINTILHAC.

Aurillac, 16 septembre 1893.

INTRODUCTION

FORMATION DE LA LANGUE FRANÇAISE. LANGUE D'OC ET LANGUE D'OÏL

Circonstances extérieures de la formation de la langue française. — *Quatre phases dans l'évolution du latin vulgaire vers le français moderne.*

Le latin, importé en Gaule par les Romains, y est devenu le français. Les historiens recherchent *pourquoi*, les philologues *comment* cette évolution s'est produite. Nous nous en tiendrons ici aux résultats les plus considérables et les plus certains de leur double enquête.

L'histoire de la formation de notre langue est dominée par quatre grands faits, qui la divisent naturellement en autant de périodes. D'abord les habitants de la Gaule, qui usaient de deux idiomes à l'arrivée de César, l'*ibérien*, ancêtre douteux du *basque* ou *euskarien*, et le *gaulois*, ancêtre certain du bas-breton, les désapprennent pour parler couramment le *latin vulgaire*, celui des soldats, des marchands et *de toutes les classes dans la conversation*, lequel différait sensiblement du latin littéraire ou écrit (1). Puis cette langue, graduellement modifiée par le génie du peuple qui l'adopte, devient sa langue nationale, le *roman* (v^e^-xe siècles). Ce dernier se ramifie ensuite en dialectes de la *langue d'oc* et de la *langue d'oïl*, qui se partagent la France féodale (x^e^-xive siècles). Enfin l'un d'eux, appartenant à la langue d'oïl, le dialecte de l'Ile-de-France, prédomine, réduit les autres à l'état de patois, les absorbe plus ou moins, et l'*ancien français* se transforme successivement en *français moyen* (xive-xvie siècles), puis en ce *français moderne*, que l'on peut dater de Malherbe, et qui est dès lors, avec

(1) Cf. M. Paul Monceaux. *Le latin vulgaire d'après les dernières publications*. Revue des Deux Mondes, 15 juillet 1891

tous ses caractères essentiels, la langue que nous parlons et écrivons aujourd'hui.

Que les Gaulois ont oublié leur langue et pourquoi.

Chacun de ces faits est lié de près à l'histoire politique de la France et en tire son explication. Que du Ier au Ve siècle plusieurs millions d'hommes aient pu en arriver à oublier graduellement leur langue, certes, voilà qui étonne d'abord, froisse notre amour-propre national et excuse certains paradoxes étymologiques; mais ce fait, outre son évidence historique, est corroboré en détail par des textes aussi curieux que décisifs.

D'ailleurs cet oubli s'explique principalement, en dernière analyse, par l'ascendant d'une civilisation supérieure ; par les nécessités des relations militaires, commerciales, administratives et judiciaires, entre vainqueurs et vaincus; par les habiletés de la politique romaine qui allèrent, sous Claude, jusqu'à offrir l'accès des emplois publics aux Gaulois sachant le latin ; par les violences de la conquête et des persécutions exercées contre le druidisme sous Tibère et ses successeurs; et aussi par des causes secondaires, telles que l'absence de textes écrits dans la langue nationale; la curiosité pour les journaux officiels des Romains; la vogue et l'imitation de leur littérature dans les hautes et moyennes classes qui fréquentaient leurs nombreuses écoles; les antiques affinités de race ; enfin, par cette souplesse de génie et cet amour de la nouveauté que les anciens historiens nous signalent comme des traits du caractère celtique.

Comment et pourquoi le roman résista aux invasions

Quand, au Ve siècle, ces influences cessèrent, la Gaule, comme le reste du monde romain ou *Romania*, parlait latin à sa manière. Alors des causes du même ordre agirent en sens inverse pour protéger cette langue naissante ou *roman* contre l'invasion des idiomes barbares et lui permettre de se développer selon son génie propre. La supériorité de la civilisation gallo-romaine qui ne fut pas détruite aussi brusquement qu'on l'a cru et dont l'esprit survécut à ses ruines, l'unité relative du

roman, la diversité des dialectes germains, l'antipathie des races et la lutte des classes, réagirent contre le tudesque et finirent par imposer aux Francs et aux Normands la langue des vaincus. Ici les preuves de détail abondent. Charlemagne peut bien parler le *francique* dans l'intérieur de son palais, en rédiger une syntaxe et faire partager à ses courtisans son goût pour les chants des scaldes germains ; mais, comme son peuple n'entend que le roman, ses Capitulaires, d'accord avec les conciles, ordonneront de prêcher en cette langue. A la cour même, le discrédit des dialectes germains est si rapide qu'un jour à Worms, dans une entrevue de Charles le Simple et d'Henri l'Oiseleur, les Français et les Allemands de la suite des princes, des jeunes gens, en viennent aux mains pour des railleries réciproques sur leurs langues. On sait d'ailleurs que le *by God* de Rollon, prêtant serment à Charles, provoqua la risée des seigneurs français. Enfin Hugues Capet communique avec Othon par interprète, faute d'entendre le tudesque, et augmente sa popularité par cette ignorance.

Féodalité de la langue, les grands dialectes.

Dès lors, la soumission des Normands ayant clos la série des invasions, le roman n'a plus de rivaux, car les idiomes celtiques et ibériens, revivifiés au sixième siècle par les invasions des Bretons d'Angleterre et des Vascons d'Espagne, restèrent localisés dans la presqu'île bretonne et au sud de l'Adour, où on les parle encore. Aussi, pendant cette période que nous appelons la troisième, du Xe au XIVe siècle, le *roman* s'organise comme la féodalité elle-même. Avec les grands fiefs vivent et prospèrent les grands dialectes : le *français ;* le *bourguignon*, le *normand*, le *picard*, le *poitevin*, dans la France du Nord; l'*auvergnat*, le *dauphinois*, le *gascon*, le *languedocien*, le *limousin*, le *lyonnais*, le *provençal*, dans la France du Midi, groupés géographiquement avec leurs sous-dialectes, comme l'indiquent leurs noms.

Royauté du dialecte de l'Ile-de-France.

Mais dès le XIIe siècle, la politique et la mode de la cour de France préparent la prépondérance du *français* proprement dit, qui est d'ailleurs l'idiome de la Champagne, de la Brie, de l'Orléanais, du Bas-Maine et du Perche. Enfin au XIVe siècle, le triomphe définitif des seigneurs de l'Ile-de-France assure celui de leur propre dialecte sur tous ceux du Nord et du Midi. Ce parvenu, grâce à la centralisation de l'ancien régime, dont il devient l'auxiliaire, notamment par l'ordonnance de Villers-Cotterets, en 1539, qui l'impose à tous, pour les actes publics, partagera désormais les destinées de la France et de l'esprit français.

Circonstances intérieures de la formation de la langue française.

Telles sont en résumé, les circonstances extérieures qui déterminèrent la formation et favorisèrent l'expansion de la langue française. Leur connaissance va nous aider à pénétrer dans l'histoire intime de cette formation. Ici il nous faut interroger les *mots*, les *formes grammaticales*, les *faits syntaxiques*, ces trois éléments constitutifs de toute langue.

Les mots. *Inventaire du fonds primitif.*

Le Dictionnaire de l'Académie dans son édition de 1878, qui est la septième et dernière en date, admet trente-deux mille mots. Mais vingt mille de ces mots, de formation relativement récente, d'origine étrangère ou savante, d'un usage restreint, appartenant pour la plupart aux terminologies des sciences et des arts, sont étrangers à l'histoire de la formation de la langue. Sur les douze mille qui restent, près de huit mille sont dérivés régulièrement, par préfixes et suffixes, des mots *primitifs* au nombre de quatre à cinq mille. Si l'on évalue enfin, dans ce groupe fondamental, la proportion des mots d'origine inconnue ou étrangère, on constate que le fonds primitif de notre langue contient huit dixièmes de mots latins, un dixième de mots d'origine inconnue et un dixième de mots tudesques pour la plupart, ou celtiques, ou grecs ou ibériques. *Restent donc trois mille huit cents mots environ, d'origine latine, fonds primitif et irréductible de la langue française.* Nous allons indiquer leur dérivation,

leurs flexions et leur syntaxe. Ils ont imposé à tous les autres les sons si français de leurs désinences et la discipline de leur claire syntaxe. Ce sont les aînés de la langue, ses gardiens. Ils en recèlent le génie, ils lui ont permis de résister à toutes les invasions étrangères et la défendent encore contre ce nouveau danger que le sagace historien de « la vie des mots », le regretté A. Darmesteter, appelait avec indignation « le triomphe effréné du néologisme ».

Lois de la dérivation des mots

En passant du latin parlé au français, les mots ont subi, dans la bouche du peuple, des altérations qui, tout instinctives qu'elles fussent, apparaissent avec la constance et la généralité de véritables lois. Voici les trois plus importantes : 1° *la syllabe tonique se maintient;* 2° *les syllabes atones tendent à disparaître ou à s'assourdir en syllabes muettes;* 3° *la consonne médiane tombe et produit un hiatus ou une contraction*(1).

Toniques, semi-toniques, atones, consonnes médianes.

Quelques définitions sont ici nécessaires. L'accent, que les anciens grammairiens appelaient l'*âme du mot*, est un chant, c'est-à-dire une élévation et un appui de la voix sur une de ses syllabes, qui s'appelle alors la *tonique*. En latin, la tonique était la pénultième, si cette pénultième était longue; l'antépénultième, si la pénultième était brève. Si une ou plusieurs syllabes précèdent la tonique, la première de ces syllabes, l'initiale du mot, est frappée d'un demi-accent et s'appelle la *semi-tonique*. Les autres syllabes du mot sont les *atones*. On appelle *consonne médiane* celle qui est placée entre deux voyelles.

Ainsi dans *asperitatem*, qui a donné *âpreté*, la semi-tonique *as* et la tonique *ta* ont persisté, les atones *i* et *tem* sont tombées. Dans *maturus*, la chute de la médiane *t* a donné *meür* avec un hiatus et un assourdissement, puis *mûr*, au XVIe siècle seulement, le français moderne évitant l'hiatus que recherchait l'ancienne langue.

Les mots français sont des mots latins plus courts et plus sourds.

L'effet de ces trois lois a été d'abréger et d'assourdir les mots latins. Elles ne sont pas dues au caprice populaire, mais dérivent d'un principe supérieur dit *de la moindre action*, qui est la loi de tout travail et com-

(1) Pour les exceptions à ces lois, cf. *passim* L. Clédat et F. Brunot, *Grammaires histor.* citées aux ouvr. à consulter, p. 326.

mande de *produire les mêmes effets avec le plus petit effort possible*, c'est-à-dire, en matière de langues, de *conserver aux mots la clarté de leur signification, tout en diminuant le nombre de leurs syllabes et l'effort de l'articulation.* Voltaire constatait ce fait, sans en pénétrer le principe, quand il écrivait : « C'est le propre des *barbares* d'abréger tous les mots. » Les contemporains de Cicéron et ceux de Virgile en usaient de même, nous le savons, avec leur propre idiome et avaient donné à nos pères l'exemple de ces abréviations pratiques.

Mots de formation populaire et mots de formation savante : doublets

Outre les mots latins ainsi façonnés par le peuple et dits de *formation populaire*, il en est d'autres que les traducteurs et les néologues ont, surtout depuis le XIVe siècle, tirés directement du latin écrit, et qui sont dits de *formation savante*. Ils sont transcrits presque littéralement du latin, avec une complète ignorance des lois de l'accent tonique, dont la notion s'était perdue d'ailleurs dès le XIe siècle. Aussi M. Brachet a-t-il dit, avec une précision pittoresque, que *les mots populaires sont faits avec l'oreille, les mots savants avec les yeux*. Il est arrivé alors que le même mot latin a pu donner deux mots français et même trois. Ainsi *asperitatem*, outre *âpreté* que nous citions plus haut, a donné *aspérité*. *Computum* a donné *compte*, *conte* et *comput*. On appelle *doublets* les mots comme *âpreté* ou *aspérité*, dérivés du même mot latin. M. Brachet, dans son *Dictionnaire des doublets*, en énumère près de deux mille. La connaissance des trois lois de la dérivation populaire permet d'ailleurs de distinguer à première vue un mot de formation populaire d'un mot de formation savante.

Formes grammaticales. Règle de l'*s*.

La variété des flexions dans les substantifs de l'ancienne langue avait longtemps paru énigmatique, quand la découverte de la règle de l'*s* par Raynouard (1) vint déchiffrer l'énigme. Raynouard s'aper-

(1) L'auteur des *Templiers*, le secrétaire perpétuel de l'Académie

çut, avec l'aide des anciens grammairiens de la langue d'oc, que la plupart des substantifs masculins ayant la fonction de *sujets* dans la phrase, prenaient au singulier une *s* qui tombait au pluriel, et que les substantifs ayant la fonction de *compléments*, prenaient au pluriel une *s*, qui tombait au singulier, règle qui semblait modelée sur la deuxième déclinaison latine : *amicus*, *amicos* donnant *amis ; amicum*, *amici* donnant *ami*.

Déclinaisons de l'ancien français.

C'était bien réellement une déclinaison à deux cas, qui furent appelés le *cas sujet* et le *cas régime*. Les exceptions à cette règle conduisirent à découvrir d'autres déclinaisons, qu'on peut réduire à deux types et qu'il nous suffira de caractériser brièvement. Dans l'une, le *déplacement de la tonique*, du nominatif à l'accusatif du même mot latin, a donné deux cas au singulier du mot français dérivé et si différents qu'il en est sorti de véritables doublets : *pastre* (de *pástor*) et *pasteur* (de *pastórem*) ; *sire* et *seigneur ; hom* (*on*) et *homme ; gars* et *garçon*, etc. L'autre déclinaison, celle des noms féminins tirés de la première déclinaison latine et des pluriels neutres, ne prend pas d'*s* au singulier, à l'exemple de *rosa*, *rosam*, mais en prend aux deux cas du pluriel, *règle qui s'est généralisée à tous les mots du français moderne.*

Faits syntaxiques. Facilité des inversions dans l'ancien français.

Ces déclinaisons et leurs analogues dans les adjectifs ont eu sur l'arrangement des mots dans l'ancienne langue une influence capitale. Ils lui ont facilité les inversions dont elle avait un peu gardé le goût, en dépit de l'emploi croissant des prépositions dans le bas latin parlé et même écrit, et notamment dans la langue de Sidoine Apollinaire. Les flexions casuelles évitant l'équivoque, on pouvait dire indifféremment : le *ber* (sujet) conduit le *cheval* (régime), et le *cheval*

française, promoteur des études de la langue et de la littérature romanes, vers lesquelles l'avait amené l'unique et méritoire souci de remonter aux origines de la langue française *pour mieux travailler au Dictionnaire de l'Académie*, comme il le déclare dans son *Lexique roman*, I, pp. 9 et 10.

conduit le *ber* (1); ce dernier sens ne risquant pas d'être confondu avec cet autre : le *chevals* (sujet) conduit le *baron* (régime). On pouvait supprimer des prépositions et dire sans ambiguïté : *par la grâce Dieu*, au lieu de *par la grâce de Dieu*, *Dieu* étant le cas régime et *Diex* le cas sujet; *Choisy-le-Roy*, pour *Choisy-de-le-Roy ; de par le roi*, pour *de la part du* (*de le*) *roi*, etc. Il s'ensuit que l'ancienne langue était plus inversive que la moderne.

Prédominance de la construction *descendante*, dans le français moyen.

Mais, dès le XIVe siècle, la règle de l'*s* disparaît, et, au XVe, Villon montre, dans un pastiche de la vieille langue (2), qu'il l'ignore. C'est que les tendances analytiques de notre construction ont prévalu et ont rendu les déclinaisons inutiles. En d'autres termes, et c'est là le fait le plus considérable de notre syntaxe, à la construction inversive ou, pour mieux dire, *ascendante* de l'ancien latin, le français préfère l'ordre logique des mots : *il va du sujet*, *notion initiale du discours*, *aux régimes*, *but du discours*, *par le verbe*. C'est cette *construction descendante* que définissait si joliment Fénelon, tout en la critiquant, lorsqu'il disait : « On voit toujours venir d'abord un nominatif substantif qui mène son adjectif comme par la main ; son verbe ne manque pas de marcher derrière, suivi d'un adverbe qui ne souffre rien entre deux ; et le régime appelle aussitôt un accusatif qui ne peut jamais se déplacer (3). »

Caractère analytique du français moderne : sa clarté.

Qu'y faire ? Plus on descend le cours de notre littérature, plus on voit la langue française substituer délibérément l'ordre analytique, celui de la raison raisonnante, à l'ordre que M. Weil appelle *pathétique* (4).

(1) Cf. pour de piquants exemples de ces inversions, Raynouard, *Lexique roman*, I, p. XXXIX.

(2) Cf. *Ballade en vieil langage françois*, Grand Testament, éd. P.-L. Jacob, p. 68.

(3) *Lettre à l'Académie française*, c. *De la poésie ;* mais cf. La Bruyère, I, p. 60.

(4) *De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes*, p. 46 sqq., Paris, 1844. BN. — X 33195 —.

qui est celui de l'imagination et de la sensibilité émues, et faire de la clarté la première de ses beautés propres, de sorte que Rivarol a pu dire : « *La langue française est la seule qui ait une probité attachée à son génie.* » Qu'elle ait obéi en cela à une loi générale de l'évolution des langues et développé une tendance démêlée par les philologues, notamment par Guillaume Schlegel lui-même dans le latin (1), il importe peu ; ce qui est sûr, c'est que cet ordre qui fait la clarté est solidaire du génie même de notre langue et qu'il est sacré par nos chefs-d'œuvre. Bien imprudentes sont les écoles littéraires qui prétendent y toucher aujourd'hui !

Conclusion.

Au demeurant il est évident par ce qui précède qu'en dépit des différences dans l'arrangement des mots, notre langue, par le fonds de son vocabulaire, par l'immense majorité de ses flexions et de ses affixes, est toute latine. Elle est une variété de ce latin parlé, *dont le latin littéraire ne fut guère qu'une branche savamment cultivée, à la grecque*, et qui a engendré, en outre, à travers l'étendue du pays romain, de la *Romania*, comme disent les vieux chroniqueurs, l'italien, l'espagnol, le portugais, le roumain, le catalan, le rhéto-roman et la *langue d'oc*. C'est cette sœur de la langue d'oui qu'il nous reste à définir, à grands traits, bien entendu.

La langue d'oc et la langue d'oïl.

La bifurcation du roman en langue d'*oïl* (c'est-à-dire où *oui* se disait *oïl* de *hoc ille*) (2) et en *langue d'oc* (où *oui* se disait *oc* du latin *hoc* et se dit encore *o* ou *osco*) ne paraît pas antérieure au VIIIe siècle(3). Il est même facile de remarquer que dans le texte roman du Serment de Strasbourg, qui date de 842 et est le plus ancien monument de notre langue, la forme provençale des mots prédomine (4). La langue d'oc, appelée le *pro-*

(1) Cf. Villemain. *Tableau de la littérature du moyen âge*, I, p. 43.

(2) *As-tu fait cela?* etc. — *O je; o tu;* O IL, etc.

(3) Cf. M. P. Monet, *Le français et le provençal*. Paris, Bouillon, traduit de M. Suchier; et *Revue critique*, 6 avril 1891.

(4) Cf. Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français;* Clédat, *Morceaux choisis*, p. 1, et pour le fac-similé, *les Plus anciens monuments de la langue française* (IXe-Xe siècles), par G. Pâris, album, pl. I, Paris, Didot, 1875, BN — Z 2 réserve —.

vençal par les Français du Nord, le *limousin* (1) par ceux du Midi, est dénommée l'*occitanien* (*Occitania* en style de chancellerie) par certains philologues (2).

Étroite parenté de mots, de formes grammaticales et de faits syntaxiques entre la langue d'oc et la langue d'oïl.

Ses mots sont dérivés des primitifs latins, suivant les mêmes règles que ceux de la langue d'oïl : ainsi *singularem* (solitaire) a donné en français *sanglier* et en langue d'oc *singlár* avec la même persistance de la tonique et la même chute de l'atone *verecundiam*, *vergogne* et *vergóndja; hospitále*, hôtel et *hostal; brácas*, braies et *brágas*. Elle tire comme la langue d'oïl ses flexions du latin et a dans ses conjugaisons et dans sa syntaxe des formes et un ordre analytiques.

Différences de sonorité.

Elle n'a d'ailleurs, comme le français, qu'une place pour son accent, qui est sur la dernière syllabe masculine; mais l'élévation de la voix sur cet accent est plus haute qu'en français et est fréquemment d'une quinte et même d'une octave. D'ailleurs l'accent n'y est pas seulement, comme en français, un appui, *un coup de la voix*, selon l'expression de M. Gaston Pâris, mais il y est accompagné d'un léger *port de voix*, d'une modulation, écho lointain de la prononciation musicale des anciens. Cette élévation plus grande sur la tonique

(1) Citons à ce propos un texte que recommande son intérêt historique et littéraire : « Totz homes qui vol trobar ni entendre, deu primeramen saber qe neguna parladura non es tan naturals ne tan drecha del nostre lengatge qom aquela de Franza o de Lemozi, o de Santorge, o de Caorci (Quercy), o d'Alvergna; per q' eu vos die (c'est pourquoi je vous dis) qe qant eu parlarai de Lemozi, totas aqellas terras y entendatz (comprenez) e totas lor vezinas qe son environ d'ellas. » Nous citons d'après M. Paul Meyer (*Annales du Midi*, 1re année, 1889, p. 10, Toulouse et Paris, 82, rue Bonaparte) qui rectifie Diez (p. 7).

(2) M. Paul Meyer critique toutes ces appellations dans les *Annales du Midi*, *op. cit.*, et choisit celle de *provençale* comme étant la moins défectueuse (p. 14). — Il se publie, depuis 1887, à Montpellier, par les soins de la *Maintenance de Languedoc*, une revue intitulée *Occitania*.

et la modulation que les méridionaux transportent dans la prononciation du français, dont elle choque les habitudes, font dire à leurs frères du Nord qu'ils *chantent* et qu'ils *traînent*. Cet écho direct de la prononciation latine est aussi très sensible dans les permutations de voyelles qui sont restées plus sonores, grâce au maintien plus fréquent de l'*a*, et à l'absence d'*e* muet, qui y a pour équivalent *o* ou *é* fermé (1). En résumé les différences essentielles entre la langue d'oc et celle d'oïl sont des différences de sonorités.

Par rapport à leurs originaux latins, les mêmes mots sont également courts, mais moins sourds dans la langue d'oc.

M. Littré comparait le latin à un soleil dont les Italiens étaient restés voisins et dont les rayons s'affaiblissaient avec la distance. Il est aisé de constater en effet que la sonorité de la langue d'oc baisse avec le thermomètre, c'est-à-dire en montant vers le nord : l'*a* clair du dialecte provençal, par exemple, s'assourdissant le plus souvent en *o* dans le dialecte de l'Auvergne, hauteur où commencent les dialectes de la langue d'oïl, comme l'atteste curieusement cette *Passion*, poème semi-provençal du xe siècle, trouvé à Clermont-Ferrand (2), c'est-à-dire à la frontière même des deux langues.

Abondance des diminutifs, disette des termes généraux.

Deux caractères importants à signaler en outre dans la langue d'oc sont, d'une part l'abondance des diminutifs, à l'imitation du latin, qui lui donnent une grâce juvénile dans l'expression des sentiments nuancés et délicats ; de l'autre, la disette des termes exprimant des idées générales, — cette noblesse des langues, — qui démontre l'arrêt de croissance des idiomes du Midi. Ce dernier phénomène s'explique historiquement par le triomphe politique des seigneurs du Nord à la suite de la guerre des Albigeois et par les excommunications dont fut frappée la langue hérétique. Mais, avant d'être

(1) *L'e muet, semblable à la dernière vibration des corps sonores, donne à la langue française une harmonie légère qui n'est qu'à elle.* Rivarol.

(2) Cf. *Romania*, II, p. 295 ; A. Gasté, *le Serment de Strasbourg*, étude historique, critique et philologique, Paris, Belin, 1888 ; et pour le fac-similé de ce curieux document que possède la bibliothèque de Clermont, *les Plus anciens Monuments de la langue française*, *op. cit.*, pl. III sqq.

réduite à l'état de patois et en attendant sa moderne renaissance, la langue d'oc avait conquis par sa littérature un glorieux droit d'aînesse sur la langue d'oïl et sur toutes les langues néo-latines. Aussi a-t-elle une place marquée en tête de la plus modeste histoire de la littérature française.

CHAPITRE PREMIER

LA POÉSIE DU MIDI. LES TROUBADOURS

Considérations générales sur la littérature provençale.

La littérature provençale, au rapport du savant qui la connaît le mieux, a subi « des pertes inouïes (1) ». Ce qui nous en reste n'en représente pas le vingtième et son histoire n'a été l'objet que d'études discursives. A peine a-t-on dressé un catalogue approximatif de ces œuvres d'inspiration si diverse qui vont de la *Consolation* de Boèce (fgm. de 257 vers décasyllabiques assonancés, XIe siècle) au *Salut à la Vierge* de Bertrand de Roaix (1498) (2), en passant par les *Leys d'amors* de Guillaume Molinier, publiées en 1356, par le roman en prose de *Philomena* (première moitié du XIIIe siècle) et, si on veut, par la *Chronique* de Ramon Montaner, également en prose, mais en dialecte catalan, publiée à Valladolid en 1325. Outre les mérites fameux des troubadours, et en nous bornant à la poésie provençale, deux faits paraissent du moins hors de doute après tant de querelles : d'abord la stérilité de son théâtre et ensuite l'originalité relative de son épopée.

Le théâtre provençal.

Le théâtre provençal n'a pu se dégager tout seul de la phase liturgique qui précéda partout l'éclosion du drame profane, et, quand il se développa quelque peu, ce fut sans originalité et sous l'influence du Nord. C'est ce dont témoignent par exemple le mystère latin *Les Vierges sages et les Vierges folles* (3), farci de provençal, publié par Raynouard; le drame des *Innocents* (XIIIe siècle), celui de *Sainte Agnès* (XIVe siècle), une *Passion* du XIVe siècle et enfin ce *Ludus sancti Jacobi*,

(1) Cf. Paul Meyer, *Romania*, 1872, p. 379-387.

(2) La première de ces pièces ouvre, la seconde ferme la *Chrestomathie provençale* de Bartsch.

(3) Cf. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 27 sqq., et Coussemaker, *Drames liturgiques*, texte et musique, Rennes, Vatar, 1860.

dont nous avons une rédaction du xve siècle, trouvée récemment dans les archives d'un notaire de Manosque (1). D'autre part, ni les mystères alpins, rouergats ou provençaux récemment découverts (2), ni toutes les pièces jouées à la cour du bon roi René ou aux deux derniers siècles sur les petites scènes de la cour et de la ville (3), comédies ou opéras, tout intéressants qu'ils sont pour l'historien futur de la littérature provençale (4), ne semblent avoir comblé d'original ce vide de sa poésie dramatique.

L'épopée provençale

Il faut faire bon marché aussi de ces cinq romans trop vantés de *Jaufré*, *Flamenca*, *Philomena*, *Blandin de Cornouailles*, *Ferabras*, dont les auteurs sont enfin convaincus d'avoir plus ou moins plagié en prose et en vers les romanciers français et bretons. Mais on doit tomber d'accord que Girard de Roussillon, *Giratz de Rossilho*, poème en huit mille vers rimés, dont la première forme est provençale, est une épopée entièrement originale, contemporaine de nos plus vieilles chansons de gestes et dont les beautés ne le cèdent guère qu'à celle du *Roland*. Faut-il voir seulement dans cette chanson, écrite sur la frontière de la langue d'oc, une production mitoyenne, écho prolongé des gestes du Nord ou l'unique et précieux échantillon de tout un trésor d'épopées méridionales disparues? Après tant de débats (5) et malgré les vraisemblances en faveur de la seconde hypothèse, la question est insoluble dans l'état actuel des documents. En

(1) Cf. *Chrestomathie provençale*, p. 399 sqq. et Petit de Julleville, *les Mystères*, II, pp. 344,564 sqq.

(2) Cf. dans les *Annales du Midi*, t. II, p. 385-418, une sagace *Notice sur un recueil de mystères provençaux du quinzième siècle*, par M. Ant. Thomas.

(3) Cf. *Revue félibréenne*, nov.-déc. 1889, p. 256 sqq., et *Revue des langues romanes*, 1880, III, 3e série, p. 237 sqq.

(4) Ce sera M. Paul Meyer. Nous trouvons cette grosse nouvelle dans les *Annales du Midi*, *op. cit*, p. 1, n. 1, où on pourra lire le premier chapitre de cette histoire que l'éminent *romaniste* « *rédige en ce moment* ».

(5) Cf. L. Gautier, *les Épopées françaises*, I, p. 138, et *Romania*, XVI.

tous cas, on ne conteste pas au Midi l'originalité de la *Chanson de la croisade contre les hérétiques albigeois* (*Cansos de la crozada contr els ereges d'Albeges*) (1), qu'on a pu appeler l'*épopée nationale de la France du Sud*. Elle est en effet, quoique écrite sous la dictée des faits, plus et mieux qu'une chronique rimée. Ses auteurs(2), un clerc chroniqueur, *Guillaume de Tudéla*, et son continuateur anonyme, un vrai poète, sujet et apologiste des Raymonds de Toulouse, citent et connaissent, il est vrai, la *Chanson d'Antioche ;* mais ils témoignent, surtout le second, dans leurs neuf mille cinq cent soixante dix-huit vers, malgré les lenteurs et les monotonies d'une composition asservie à la chronologie, d'une inspiration qui croît avec le cours des événements et fait éclater çà et là des traits remarquables par leur éloquence ou leur pittoresque.

Domaine inexploré de la littérature provençale.

Mais, si la Provence compte au moins une sorte d'Homère, elle n'a pas eu d'Hésiode. Il paraît bien, par exemple, que sa poésie didactique fut toute d'imitation et fort médiocre, à en juger par les trois mille six cents octosyllabes écrits par Daudes de Prades sur la chasse au vol (*dels Auzels cassadors*), ou par le *Bréviaire d'amour* d'Ermenguau, ou par le *Trésor* de Pierre Corbiac, etc...

Il est inutile de pousser plus loin le dénombrement des ruines de la littérature provençale ; il nous suffira d'avoir indiqué que de son vaste domaine, un canton seul a été exploré avec quelque persévérance. Le reste dort dans les manuscrits catalogués par Bartsch et dans les vingt-cinq in-folio patiemment rédigés par Lacurne

(1) Cf. la belle édition de P. Meyer (1875-1879) ; Raynouard, I, p. 225 sqq., et Villemain, *Tableau de la littérature du moyen âge*, supplément à la VIe leçon.

(2) Cf. sur ces deux auteurs et sur la manière dont l'orthodoxie de la chronique a protégé le poème, les probantes conclusions de M. Guibal, *le Poème de la croisade contre les Albigeois*, etc., Toulouse, 1863, BN — L^10 a 16 —. Cf. aussi, et pour mémoire, l'étude de Fauriel, *Histoire littéraire*, XXII, p. 246 sqq.

de Sainte-Palaye qu'a si mal continué Millot. Il est vrai que ce canton est de beaucoup le plus riche : c'est celui des troubadours. Un millier de textes publiés et éclaircis par Raynouard et ses savants émules, quelques leçons brillantes de Villemain, la traduction des sagaces études de Diez, qui n'ont pas encore été dépassées, et aussi les progrès du *félibrige* (1) et peut-être le sentiment d'une négligence coupable ont enfin attiré l'attention des lettrés sur les troubadours, et leur ont fait assigner une place dans l'enseignement officiel de la littérature française. Par là aussi se trouve excusé le développement que nous donnons à ce premier chapitre.

Mais comme on les venge lentement d'un dédain séculaire ! Il n'y a pas un an qu'on établissait enfin avec certitude leur influence directe sur tous les trouvères lyriques du Nord (2). On n'a écrit sur eux aucune étude d'ensemble et nous en sommes réduits à chercher les traits essentiels de leur histoire et de leur talent dans des ouvrages de référence.

Conseils pour goûter les textes de la littérature provençale.

Et combien peu de lettrés, depuis les objurgations de Villemain (3), font l'effort nécessaire pour goûter leurs mérites ! Dès le XVIe siècle, Jehan de Notre-Dame, le compilateur du fabuleux *moine des Iles d'Or*,

(1) Association poétique fondée, en 1854, par la pléiade des sept poètes provençaux réunis au castel de Fontségugne (cf. Mistral, *Dictionnaire provençal-français*, au mot énigmatique de *félibre*), et en tête de laquelle il faut citer le professeur Joseph Roumanille et ses deux élèves et disciples Frédéric Mistral et Anselme Mathieu, puis Théodore Aubanel, Paul Arène, Félix Gras, A. Arnavielle, Maurice Faure, Sextius Michel, etc., etc., et aussi les poètes catalans Balaguer et Verdaguer, ce dernier auteur d'une *Atlantide* traduite en vers français par Pépratz, Paris, Bayle, 1884, et en prose provençale par Jan Monné, Montpellier, Hamelin, 1888, etc. — Pour de plus amples et très intéressants détails sur le *félibrige* et le *royaume poétique de Sainte-Estelle*, cf. *la Terre provençale*, par Paul Mariéton, Paris, Lemerre, 1890 ; F. Donnadieu, *Les Précurseurs des Félibres* (1800-1855), Paris, Quantin, 1888 ; *Des Alpes aux Pyrénées, Etapes félibréennes*, par Paul Arène et Albert Tournier, Paris, Marpon et Flammarion, 1891, avec préf. par Anatole France ; sans oublier *le Chansonnier provençal* publié par A. Tournier, *ib.* 1887.

(2) Cf. Jeanroy, *De nostratibus medii ævi poetis qui primum lyrica Aquitaniæ carmina imitati sunt*, thèse, Paris, Hachette, 1889, et l'article de la *Romania*, janvier 1890, pp. 1-62, où M. P. Meyer définit et circonscrit magistralement cette influence.

(3) *Tableau de la littérature du moyen âge*, début de la Ve leçon.

le si crédule et pourtant si intéressant historiographe des troubadours, écrivait : « Nostre langue provençalle s'est tellement avallée et embatardie, que à peine est-elle de nous, qui sommes du pays, entendue. » C'était un peu exagéré. Un Français de nos jours, qui connaîtra bien l'une quelconque des variétés dialectales de la langue d'oc, telle qu'on la parle dans nos villages du Midi, qui en aura les intonations dans la bouche et la musique dans l'oreille, n'a qu'à s'aider pendant quelques semaines des grammaires et des lexiques provençaux de Raynouard, de Bartsch et de Mistral (1) pour goûter presque pleinement et faire partager à d'autres, par le moyen d'une lecture expressive et sobrement expliquée, le sens et toute l'harmonie de ces vieux textes. Il n'aura pas perdu sa peine, puisqu'il aura pu, une fois au moins, au moyen âge, savourer des œuvres d'une forme achevée.

La poésie lyrique du Midi. Phases principales de son histoire.

L'histoire de la poésie lyrique du Midi se divise en trois périodes distinctes : la *populaire*, jusqu'à la fin du XIe siècle ; la *courtoise*, du XIIe au XIVe siècle, et l'*académique*, depuis le second quart du XIVe siècle jusqu'au terme de sa décadence ou plus exactement jusqu'à *son retour à la poésie populaire*, consommé vers la fin du XVe siècle. La renaissance félibréenne à laquelle nous assistons semble rouvrir une quatrième phase de cette histoire ; mais la seconde seule nous arrêtera, après que nous aurons brièvement caractérisé les trois autres.

Première phase (Ve-XIIe siècles).

Sur la première (du Ve au XIIe siècle), nous savons seulement qu'au Midi comme au Nord et dans le même temps, des poètes nomades s'en allaient chantant des *cantilènes*, matière anonyme des poèmes futurs, à travers les villes et les bourgades, dans les châteaux et sur les places publiques, dans les festins et parmi les danses. De cette poésie populaire, c'est-à-dire faite *pour* le peuple et non *par* le peuple, que Diez nomme

(1) Cf. *Ouvrages à consulter*, à la fin du volume.

pittoresquement « la poésie du tréteau », il nous reste à peine quelques vers insérés en guise de *timbres* dans les chants liturgiques.

Deuxième phase (XIIe-XIVe siècles).

Il s'en dégage, vers la fin du XIe siècle et aussi sous l'influence des poètes latins de la décadence, notamment de Fortunat (1), une poésie destinée à charmer les petites cours du Midi et à laquelle convient très bien l'épithète de *courtoise*. Ses adeptes s'appellent les *troubadours* et nous allons les étudier avec quelques détails.

Troisième phase (XIVe-XVe siècles).

Mais dès le milieu du XIIIe siècle, après les horreurs de la croisade des Albigeois, la poésie des chevaliers troubadours est frappée à mort et décline vite. Elle exhale quelques chants de haine et de désespoir, puis émigre dans les cours d'Espagne et d'Italie où elle agonise jusqu'au XVe siècle (2). Dans son pays d'origine, avec la disparition des troubadours voyageurs qui en étaient l'âme (3) et avec la dispersion et le marasme de leur galant public (*li plusor*) de connaisseurs, elle se fait sédentaire et bourgeoise. Elle se confine dans l'Académie des *jeux floraux* où elle devient un passe-temps artistique, une invitation à cueillir la violette ou le souci ou l'églantine d'or offerts par les sept troubadours de Toulouse (4). Les historiens du genre datent du 3 mai 1324 le premier concours de ces *jeux floraux*, qui se célèbrent encore à la même date. Arnaud Nidal de Castelnaudary y reçut la violette d'or pour une *aubade* en l'honneur de la Vierge Marie. La liste des lauréats du moyen âge se ferme en 1498, où l'églantine d'or fut décernée à Bertrand de Roaix. Cette poésie n'est plus qu'une écorce sous laquelle ne circule aucune sève, comme en témoignent

(1) Cf. là-dessus dans la *Revue des traditions populaires* (décembre 1889, p. 629 sqq.) des aperçus de M. Raoul Rozières, judicieux à leur sévérité près.

(2) Cf. *les Derniers troubadours de la Provence*, par Paul Meyer, c. I.

(3) Cf. *Histoire littéraire*, XX, p. 518.

(4) Quant à la fameuse Clémence Isaure, la légendaire fondatrice des *Jeux floraux*, M. A. Thomas a démontré (*Grande Encyclopédie*, art. C. Isaure) qu'il la faut ranger, quoi qu'il en coûte, dans le groupe de ces personnages que leur auréole poétique empêche de mourir, mais qui n'ont jamais existé, d'ailleurs.

les *Flors del gay saber* ou *Leys d'amors*, inventaire savant et minutieux des règles du *gai savoir*, y compris la grammaire et la rhétorique, publié en 1356, sous les auspices et la direction des sept troubadours de Toulouse (*Sobregaya Companhia dels sept Trobadors de Tolosa*) et rédigé par leur chancelier, Guillaume Molinier. Ce traité est analogue au fond, quoique bien supérieur par la forme et même par l'intérêt (1), à ces Arts poétiques qu'élaboreront bientôt les trouvères lyriques du Nord, par exemple à l'*Art et science de rhétorique pour faire rigmes et ballades*, de Jean Molinet. *Académies* du Midi ou *Chambres de rhétorique* du Nord ont été les cénotaphes de la poésie lyrique ; leurs Arts poétiques ne sont que de consciencieux inventaires après décès (2).

Mais la poésie des troubadours se survivait dans les œuvres de ses imitateurs, de Venise à Coïmbre et à la Wartbourg. Ses héritiers s'appellent Dante, Pétrarque, le duc de Coïmbre, le royal auteur du *Leal Conselheiro*, Walther von der Vogelweide (3), Wolframm d'Eschenbach, Frédéric de Hausen, etc., et ses historiens spéciaux la suivent à la trace par delà les Alpes, les Pyrénées et le Rhin. Nous aurons nous-mêmes à relever bientôt la forte empreinte qu'elle laissa sur le génie des trouvères d'au delà de la Loire, ses plus dociles, sinon ses meilleurs disciples.

La renaissance félibréenne.

Elle semble renaître aujourd'hui, et même des deux côtés des Pyrénées, après des siècles de langueur. Sur les traces de Bellaud de la Bellaudière, le Marot provençal (XVIe siècle), de Goudouli, le Racan toulousain (XVIIe siècle) et de Jasmin, le moderne Figaro d'Agen, l'ingénieux auteur des *Papillotes*, des poètes

(1) Cf. *Las flors del gay saber* estier dichas *Las Leys d'amors*, éd. par M. Gatien-Arnoult, avec trad., Toulouse, Paya, 1841-1843, 3 v., BU — LMC 9—.

(2) Cf. sur le caractère « purement académique » de l'essai de renaissance de la société du *Gay Saber : les Troubadours à la cour des comtes de Toulouse*, par P. Meyer, n. LVII de l'*Histoire générale du Languedoc*, par dom Cl. Devic et dom J. Vaissète, Toulouse, 1879, VII, p. 441 sqq., BN — LK 834 B —.

(3) Sur les imitations flagrantes de notre lyrique d'oc et d'oïl au delà du Rhin dès la fin du XIIe siècle, cf. la démonstrative étude de M. A. Lange sur *Walther von der Vogelweide*, Paris, Sandoz, 1879. Cf. N. l'Introduction.

dits *félibres*, plus affranchis que ce dernier de leurs modèles du Nord, habiles à manier une langue qu'ils composent, tout comme jadis Pindare ou Dante, d'emprunts faits à tous les dialectes locaux, groupés en Pléiade par le lien d'un enthousiasme commun et le prestige d'un vrai poète, nous ont rendu parfois, dans l'épopée pastorale de *Miréio*, dans les drames d'Aubanel ou les comédies de Roumieux, dans les chansons et les contes de Roumanille, d'Anselme Mathieu, de Félix Gras, de Paul Arène et de leurs élégants émules, l'émotion et l'harmonie, la grâce et le *gai savoir* de leurs ancêtres. Puissent-ils se rattacher fortement à eux, par les anneaux de cette chaîne aimantée dont parle Platon, qu'a rompue le malheur des temps! Ils renoueront ainsi, pour la plus grande gloire de la patrie commune, les destinées d'une poésie qui serait peut-être devenue dans la France du Midi, sans son arrêt de croissance et au dire du juge difficile que nous citions au début, « une des premières entre les littératures modernes ». C'est d'elle qu'il nous reste à parler.

Les troubadours.

Le mot *troubadour* (en provençal *trobaire* au cas sujet, *trobador* au cas régime, de *trobar*, trouver) signifie *trouveur*, comme *trouvère* au Nord. Il désigne les poètes, presque exclusivement lyriques, qui ont écrit dans les divers dialectes de la langue d'oc du XIIe au XIVe siècle, et apparaît pour la première fois avec eux dans *Raimbaut d'Orange*, poète de la seconde moitié du XIIe siècle. Bartsch a pu dresser une liste de 460 troubadours, avec renvois à leurs œuvres imprimées ou manuscrites, et a rangé dans un 461e numéro 251 fragments dont quelques-uns ne se rapportent à aucune pièce connue (1). Près de deux cents d'entre eux ont joui d'une véritable célébrité en leur temps. Plus de la moitié comprend des nobles très titrés qui semblent avoir donné le ton aux autres.

Les principaux troubadours et leur condition sociale.

Mais le talent tenait lieu de blason aux roturiers et, grâce à l'enjouement et à la facilité des mœurs méridionales, effaçait les distances; il les efface bien mieux encore à nos yeux. Nous mettons par exemple sur le

(1) M. Paul Meyer a promis, en outre, d'en dresser une liste plus complète. *Romania*, 1872, p. 386.

même rang, dans le groupe du Limousin, *Bertrand de Born*, seigneur de Hautefort, souverain de mille sujets, et son contemporain (1130-1195) *Bernard*, dit *de Ventadour*, fils du fournier du château de ce nom, le plus parfait auteur de chansons que nous ait laissé le moyen âge; dans le groupe de Toulouse, le bourgeois titré, *Aimeric de Péguilhan*, et *Guillaume de Figueira* (XIIIe siècle), fils de tailleur, tailleur lui-même; dans le groupe d'Auvergne, les plébéiens *Peire Rogier* et *Pierre d'Auvergne* (*Peire d'Alvernhe*), salués grands poètes par Pétrarque, et le dauphin d'Auvergne, *Robert;* dans celui de Gascogne, le pauvre hère *Marcabrun*, et *Jauffre Rudel*, prince de Blaye; dans celui de Limousin, l'élégant et noble *Arnaud Daniel*, et l'ouvrier poète de Sarlat, *Elias Cairel*. L'embarras commence, au contraire, quand il faut donner des rangs au mérite parmi cette mêlée brillante de troubadours où l'attention est sollicitée à la fois et presque également par des princes et de puissants seigneurs : *Alphonse d'Aragon* et *Guillaume de Poitiers*, le premier troubadour connu (1087-1127); par de hautes dames telles que *les deux comtesses de Die* (1) et *Claire d'Anduze* et *la comtesse de Provence* et *Marie de Ventadour* (2); par des chevaliers sans avoir : *Pons de Capdoill*, *Peire Cardinal* et *Peirol;* par des bourgeois ou des roturiers : *Guiraut de Borneil*, *Gaucelm Faidit* et *Pierre Vidal;* par des religieux que pousse hors du couvent le démon de la poésie, comme le *moine de Montaudon*, ou par des poètes repentis, quittant le manteau et les galantes aventures du chevalier troubadour pour le froc et les austérités claustrales, comme *Bernard*, ou même pour la mitre de l'évêque, comme *Folquet de Marseille*, le renégat et le persécuteur du gai savoir (3), l'impitoyable acolyte de ce Simon de Montfort dont Innocent III dut pleurer et excommunier les cruautés.

(1) *Beatrice* et *Philippe*. Cf. *Histoire littéraire*, XV, p. 446. sur la mère et la fille, toutes deux poétesses, dont il nous reste quatre chansons.

(2) Cf. l'édition des *Poétesses provençales*, *Die provenzalischen Dichterinnen*, par O. Schultz, biographies et textes, Leipzig, Fock, 1888, et les Annales du Midi, I, 407-410.

(3) Cf. *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, XXXI, II, p. 142.

Milieu où éclôt leur poésie. — Leur doctrine d'amour.

Ainsi une familiarité piquante s'établit entre tous ces poètes nomades qui *s'en vont par les cours*, comme ils disent, et les puissants et heureux seigneurs de Provence, de Toulouse, d'Auvergne (1), d'Arles, de Montferrat, etc..., qui les honorent de leur hospitalité ou de leur rivalité. Nous savons de reste que les nobles châtelaines sont très sensibles à leurs chants et à leurs hommages : il n'est d'ailleurs personne qui se croie au-dessus des traits de leur satire. Les plus grandes dames ne dédaignent pas, comme on vient de le voir, d'entrer avec eux dans la lice poétique, et elles s'offrent à l'occasion pour connaître solennellement de leurs débats amoureux. Cette gracieuse et accidentelle intervention de leur part a même donné naissance à la légende aujourd'hui suspecte des *Cours d'amour*. Elle avait été accréditée probablement par un contresens sur le mot *Cort*, qui, dans les passages visés à l'appui de cette thèse erronée, signifiait *Arrêt* (*Arresta amorum*) (2) et non *Cour*. Grâce à leur influence, se développe ce culte de la femme, ou *domnei*, qui influera tant sur les littératures du Nord, avec cette doctrine de l'amour chevaleresque, cet art d'aimer, ce *saber de drudaria* dont Pétrarque fut le plus illustre élève (3). Pons de Capdoill en a défini les bienfaits avec une exaltation et un mysticisme caractéristiques : « Heureux celui qu'amour tient en liesse ; car amour est la source de tous autres biens ; c'est par lui que l'homme est gai et courtois, franc et gentil, à la fois humble et fier. Là où il sied, il fait un homme qui vaut mille fois plus à la cour et au conseil comme à la guerre d'où naissent les hauts faits. »

Cours d'amour.

(1) *Icil d'Alverne i sunt li plus curteis. Chanson de Roland*, 3796. Cf. *Romania*, XIX, p. 6.

(2) Cf. la fine parodie qu'en fera Martial d'Auvergne (XVe siècle) dans ses *Arrêts d'amour*.

(3) Cf. *les Troubadours et Pétrarque*, p. 109 sqq., par M. Gidel, Angers, 1857, BN — Y+ —. Sur la doctrine d'amour des lyriques, cf. *Romania*, XII, p. 518 sqq.

Astrucs es selh cui amors ten joyos,
Qu'amors es caps de trastoz autres bes,
E par amor es hom guays et cortes
Francs, e gentis, humils et orgulhos.
Aqui on tanh, en fai hom mielhs miltans,
Guerras e cortz don naisson faitz presans (1).

Cette tiède atmosphère de galanterie et de mondanité développera une poésie voluptueuse et délicate qu'assaisonne d'ailleurs la chronique de la vie féodale et que relèvent à l'occasion les émotions fortes des tournois, des batailles, des croisades et des querelles religieuses.

Jongleurs

Mais, si tout troubadour nomade est un chevalier et accueilli comme tel dans les châteaux, de Limoges à Marseille et du Montferrat à l'Aragon, il n'en est pas de même des jongleurs (*joglars*) qui l'escortent. Les uns, d'ordre assez relevé, sont comme les écuyers du chevalier troubadour; ils soutiennent d'un accompagnement musical ses récitations ou celles qu'ils font eux-mêmes, des poésies du troubadour ou même des romans du Nord (2). Ils manient à cet effet tout un orchestre d'instruments à corde, à vent et à percussion, violes, harpes, rotes à dix-sept cordes, lyre, chalumeau, trompettes, tambourins, sistres et castagnettes, car, comme dit joliment Carbonel de Marseille, le couplet sans musique est un moulin sans eau :

Cobla ses so es en aissi
Co'l moles que aigua non a.

Ainsi s'en vont par le monde, de compagnie, dès le printemps qu'ils ont tant chanté, *a l'entrado del tems clar*, le troubadour et le jongleur avenant :

Co'l troubador e l'joglar avinen.

(1) Cf. dans *les Poètes français* de Crépet, I, p. 168, un passage du trouvère Denys Piramus tout imprégné du même esprit.

(2) Leur habileté était proverbiale. *Li meillor jugleor en Gascoigne. Proverbes et dictons populaires*, éd. Crapelet, 1831, p. 83.

Généralement ils ne sont pas seuls : des saltimbanques, hommes et femmes, suivis de tout un équipage d'animaux savants, complètent la caravane et font les frais des intermèdes de la récitation. On les appelait aussi des jongleurs et le peuple les confondait même avec les troubadours, au grand désespoir de Giraud Riquier, qui veut s'en distinguer par le titre de *Doctor de Trobar*. Nous retrouverons au Nord leurs bandes nomades. Ces jongleurs de tout acabit apparaissent, on le voit, comme les héritiers des *joculatores* qui avaient perpétué à travers les bouleversements du vieux monde romain les jeux scéniques de l'amphithéâtre, et ils sont les ancêtres directs de ces chanteurs, farceurs et bateleurs cosmopolites qui furent, dès le haut moyen âge, la joie de nos places publiques. On peut d'ailleurs prendre ses grades ou les perdre dans cette bohème poétique. Il arrive aux *jongleurs* de passer troubadours. Ces derniers, en effet, n'ont pas eu, quoi qu'on ait prétendu, d'école ou d'académie conservatrice du *gai savoir*. Ils l'enseignent individuellement à qui s'attache à eux, par vocation. Ainsi furent élevés de jongleurs à la dignité de troubadours, Marcabrun, Pistoleta (1), Aimery de Sarlat, le moine de Montaudon, etc... On en peut déchoir aussi pour fautes graves ou quand on a gaspillé les profits légitimes de son art et qu'on n'en peut plus soutenir le train : c'est ce qui arriva à Gaucelm Faidit qui s'étant ruiné aux dés, comme fera plus tard le jongleur de Sens (2), de bourgeois cossu qu'il était de naissance et de troubadour célèbre qu'il était devenu, se fit jongleur.

Telle était la condition de tous les maîtres et auxiliaires de la science du *gai savoir*. Mais quelle était cette science ?

Genres lyriques des troubadours. — La chanson.

Elle consiste principalement à composer des *cansós* et des *sirventes*.

(1) Marcabrun estet tan ab un trobador qu'el comenset a trobar (Raynouard, V, p. 251), et cf. *Romania*, XIX, p. 43.

(2) *Dit de Saint-Pierre et du Jongleur* (Méon, III).

Le premier de ces poèmes, la chanson, s'est appelé d'abord le *vers*. Ainsi le plus ancien des troubadours, Guillaume de Poitiers, dit :

Farai *un vers* dont sui dolens.

L'inventeur en est Guiraud de Borneil , comme en témoigne le texte suivant, qui nous renseigne très bien... « Canson no fetz neguna, car en aquel temps negus cantars (chant) no s'appellava *cansos*, mas *vers* mas pueis en Guirautz de Borneilh fetz la primiera canson queanc fos faita » (Raynouard, V, p. 291).

Suivant le nombre de ses strophes et aussi suivant l'importance du sujet elle s'appelle encore chansonnette, *chansoneta*, et demi-chanson, *meia cansos*. Elle exprime toutes les formes de l'amour chevaleresque tel que nous l'avons défini plus haut. Les maîtres du genre sont, par la flexibilité des tours, la grâce mélancolique de l'accent, Bernard de Ventadour (cf. Raynouard, II, p. 88 sqq.) et par une exaltation passionnelle qui rappelle Sappho et Catulle, Guiraut de Borneil (cf. Diez, p. 155 sqq.) et aussi Claire d'Anduse (cf. Raynouard, III p. 335).

Mais ce genre implique une monotonie qui nous fait lui préférer le *sirventés* ou *poème servant* (1), c'est-à-dire composé au service du patron ou de l'ami auquel est adressé l'envoi (*tornada*) qui accompagne ce poème comme la plupart de ceux des troubadours. Le *sirventés* diffère de la chanson d'amour par l'inspiration qui en est satirique ou belliqueuse ou élégiaque. Le troubadour y invective un ennemi ou y pleure un ami ; y censure, à l'occasion, les félons et les lâches et toutes les puissances seigneuriales ou ecclésiastiques, avec une liberté qu'on peut comparer à celle de la presse moderne. L'accent s'y élève parfois, dans les chants de guerre ou de croisade, jusqu'au plus haut lyrisme. Le chef-d'œuvre du genre et peut-être de toute la poésie proven- *Sirventès*

(1) Sur cette orthographe du mot qui est la vraie et le sens litigieux de *poème servant*, cf. *Romania*, janvier 1890, p. 27.

çale est l'admirable *sirventés* de Bertrand de Born, si magistralement commenté par Villemain (1) (*Tableau de la littérature du moyen âge*, I, p. 97, et Raynouard, II, p. 208 sqq.). Citons encore pour son élan farouche le chant de Gavaudan contre les Almohades (Raynouard, V, p. 164 sqq.), sorte de *Marseillaise* chrétienne, aux accents de laquelle le troubadour et ses compagnons gagnèrent sur les Musulmans la fameuse bataille des *Navas de Toloza* (1212) et qui a valu à son auteur le nom de *Tyrtée du moyen âge;* pour l'ardeur accélérée de l'invective, ce *sirventés* de Guillaume Figueira contre les fauteurs de la croisade des Albigeois dont le mouvement rappelle si curieusement celui des imprécations de Camille (Raynouard, IV, p. 309; Diez, p. 198; Villemain, I, p. 178, et Lenient, *la Satire en France au moyen âge*, c. III, p. 39); enfin, pour l'audace incroyable et le fiel de la satire, celui qu'écrivait sur la mort de Blacas, l'élégant Sordello (1200-1250), ce troubadour mantouan que Dante fait marcher de pair avec son compatriote Virgile. Relevons enfin parmi les meilleures chansons de croisades, celle de Pons de Capdoill, d'un élan remarquable et d'une aisance de langue souveraine (Diez, p. 182), et pour la mélancolie de l'accent personnel, celles de Peirol (Raynouard, IV, p. 101).

Sirventès-chanson.

Il arrive aussi que le troubadour mêle et rehausse l'un par l'autre les sentiments amoureux et belliqueux. Il appelle alors sa composition *sirventés-cansos* ou *chant mesclat*. La pièce de ce genre par Bernard Arnaud de Montcuc que cite Raynouard (II, p. 215), offre un mélange gracieux et fort, qui ne va pas sans affectation, de la double ivresse du guerrier et de l'amant. Rien n'est plus *troubadour* avec le sens légèrement ironique qu'a pris aujourd'hui ce mot.

(1) Cf. aussi l'édition de ses œuvres complètes par M. Ant. Thomas, Toulouse, 1888, BU — LM XII 65 (8°) —, et pour la portée historique des *sirventés* de Bertrand de Born, cf. la thèse de M. L. Clédat, *Rôle historique de Bertrand de Born*, Paris, 1878, BU — 17214 —.

Le *planh* ou complainte se rattache aussi au sirvente et on lira avec intérêt dans Villemain (IVe leçon) celui de Bertrand de Born sur la mort du fils de Henri II, celui de Richard Cœur-de-Lion dans sa prison (*ib.*, Ve leçon), celui de Gaucelm Faidit, fameux en son temps, sur la mort de ce prince (Raynouard, IV, p. 54), et la complainte amoureuse de Pons de Capdoill (Raynouard, II, p. 181), l'amant désespéré, banni de liesse, de sa suzeraine, Azalaïs de Mercuer. *Complainte ou planh.*

Un troisième genre considérable est celui des tensons, *tensos*, sortes de disputes poétiques, généralement érotiques, entre deux personnages. Leur caractère, souvent licencieux, en rend la citation difficile (1). Nous devons signaler cependant un pur chef-d'œuvre de passion et de décence en ce genre : c'est le tenson de la comtesse de Die que Raynouard (II, pp. XL et 17) a pu mettre sans exagération en parallèle avec la fameuse ode de Sappho. Il faut lire encore de la même un autre tenson d'un ton moins haut (Raynouard, II, p. 188), élégante scène de dépit amoureux entre la belle comtesse et Rambaud d'Orange. *Tenson.*

Quand le tenson est à plus de deux personnages, il s'appelle un tournoi, *torneyamen*. Un chef-d'œuvre caractéristique du genre nous paraît être celui de Savari de Mauléon, que rapporte Raynouard (II, p. 199 sqq.). Le sujet en est piquant, comme certaine scène du *Misanthrope*. Dame Guillemette de Benagues, vicomtesse Gavaret, a contenté trois soupirants en favorisant simultanément l'un d'une œillade, l'autre d'un serrement de main, le troisième d'une pression du pied. Quel tableau pour l'auteur de *l'Embarquement pour Cythère* (2) ! Mais deux des favoris ont ébruité leur bonne *Tournoi ou torneyamen.*

(1) Mais qu'on lise la scène IV de l'acte II des *Fâcheux*, c'est un véritable jeu-parti et Éraste rend sur l'amant jaloux ou non un arrêt digne des fabuleuses cours d'amour :

Le jaloux aime plus et l'autre aime bien mieux.

(2) En pareille matière, il y aura toujours de nos *troubadours* à

fortune ; le troisième, notre troubadour, au lieu de faire l'éclat des marquis de Molière, s'en va confier tout dolent le cas à deux amis, Hugues de la Bachelerie et Gaucelm Faidit, et le tenson s'engage avec une souplesse et une subtilité curieuses sur la question de savoir qui est le préféré de cette Célimène féodale.

Aubade et sérénade.

L'aubade, *alba*, chante les adieux d'amants forcés de se séparer et avertis tantôt, dans les chansons populaires (comme dans *Roméo et Juliette*), par le chant des oiseaux, tantôt, dans les poésies courtoises, par le veilleur de nuit, la *gaita*. C'est ce que nous apprend le refrain mélancolique d'une élégante pièce de Bertran de Lamanon : « J'entends le guetteur crier : Sus ! en route ! car je vois le jour venir après l'aube » (cf. Raynouard, V, p. 74).

Qu'ieu aug que la gaita cria ·
Via sus, qu'ieu vei lo jorn
Venir après l'alba.

Ce genre a plus tard donné naissance, par symétrie, à la *sérénade*.

Pastourelle.

La pastourelle, *pastorella*, resta au Midi un genre médiocre et peu cultivé, le seul peut-être que les trouvères lyriques du Nord ne lui empruntèrent pas et où ils excellèrent d'ailleurs (1). Nos chevaliers troubadours n'aiment pas à quitter le domaine de la poésie personnelle, comme l'exigerait la mise en scène de bergers et de bergères. Les meilleures pastourelles sont celles de Guiraut Riquier et de Marcabrun (cf. *Histoire littéraire*, XX, p. 541, et Raynouard, II, p. 230).

Ballades.

La ballade (*ballada*) ou *chanson de danse* a dû être de toutes les formes de la poésie lyrique la première

nos *trouvères* la distance de Watteau à Téniers. A bon entendeur salut.

(1) Les pastourelles apparaissent presque simultanément au Midi (premier tiers du XIIe siècle) et au Nord (moitié du XIIe siècle). Pourquoi n'y pas voir le développement spontané d'un genre populaire ?

en date, les plus anciennes chansons populaires ayant d'abord accompagné la danse. La ronde récemment publiée par Bartsch (*Chrestomathie provençale*, p. 111):

> A l'entrada del tems clar, eya
> Per joya recomençar, eya...

est une petite merveille d'harmonie, de grâce et d'espièglerie.

Citons enfin parmi les genres secondaires cultivés par les troubadours et subtilement subdivisés par eux, l'*épître*, qui, sous sa forme d'envoi à la dame, s'appelle *domneiairé;* de salut d'amour, *salut;* de leçon sur l'art d'aimer et d'être un parfait galant (*drut*), *ensenhamen;* l'*estampida* (1), etc...

Mérites et défauts littéraires des troubadours

Le plus grand mérite des troubadours est dans la forme de leurs chants où on ne trouve guère à critiquer que les négligences accidentelles de la composition. Ce sont, avant tout et presque exclusivement, de grands artisans de style : rien de plus habile que leur art de tramer les vers (*lassar motz*) ou de jongler avec les rimes riches (*rimas caras*) dans des strophes (*coblas*) si souples et de coupe si variée que leur essor va de deux à quarante-deux vers. Il y a là une science laborieuse et heureuse, qui fait se récrier de surprise quiconque y regarde de près et que Villemain n'hésitait pas à comparer parfois avec celle des anciens lyriques. Leurs expressions, outre la sonorité exquise inhérente à leur idiome, ont une justesse et une aisance prodigieuses, quand on songe à la barbarie d'où ils sont les premiers à sortir. En les lisant, surtout à haute voix, on sent à merveille qu'ils ont cherché et réalisé souvent cette perfection de la forme dont l'ignorance ou l'insouciance va se faire si cruellement sentir à nous, dans les plus hautes comme dans les plus spirituelles inspirations des trouvères.

(1) Sur cette variété de la chanson d'amour, cf. *les Derniers troubadours*, *op. cit.*, p. 81.

Mais il faut faire sur le fond de graves réserves. Sans compter l'abus de l'abstraction et de l'allégorie qui feront école, hélas ! dans toute la littérature du Nord, outre la préciosité accidentelle de leur métaphysique amoureuse et l'inévitable retour des descriptions du printemps (1), le caractère personnel, ou, comme on dit, *subjectif*, de presque toute cette poésie ne va pas sans monotonie. Dans leurs chansons et encore plus dans leurs sirventes, les troubadours, tout occupés d'eux et de la dame de leurs pensées, de leurs amours ou de leurs haines et aussi de leurs intérêts, poètes thuriféraires ou satiriques, n'ont pu se déprendre d'eux-mêmes pour extérioriser, *objectiver* leurs sentiments. Ils n'ont pas cherché dans l'observation et la description de la nature extérieure à leur individualité cette source de variété qui est l'essence même de la poésie épique. Même quand ils s'essayent, ce qui est rare, dans ces formes de la romance, de l'aubade et de la pastourelle, dont un récit est le cadre et qu'on caractérise par le nom de *chansons narratives* ou *dramatiques*, ils se mettent en scène inévitablement. Ils se résignaient d'ailleurs à ce partage du domaine poétique et Raimon Vidal de Besaudun dit nettement au XIIIe siècle : « La langue française vaut mieux et est plus avenante pour faire romans et pastourelles, mais celle du Limousin (2) vaut mieux pour faire vers, chansons et sirventes (3). »

Ils y perdaient la popularité. En vain Guiraut de Borneilh voulait que ses vers fussent compris et chantés

(1) Sur les imitations qu'en fera Pétrarque, concurremment avec nos trouvères, cf. les curieux rapprochements de M. Gidel, *les Troubadours et Pétrarque*, *op. cit.*, p. 143 sqq. Primitivement ce *thème lyrique*, étant la *description des saisons*, avait du moins plus de variété.

(2) Sur le sens de cette expression, cf. ci-dessus p. 18, n. 1.

(3) « La parladura Francesca val mais et (es) plus avinenz a far romans e pasturellas, mas cella de Limosin val mais per far vers e cansons et sirventes. » Raimon Vidal de Besaudun, *Las rasos de trobar*, éd. Guessard, p. 71.

même par les femmes qui vont puiser de l'eau à la fontaine (1); il ne paraît pas que ce vœu ait été réalisé. La poésie des troubadours, si justement appelée par eux-mêmes *courtoise* (*cortigiana*), faite pour les cours galantes et polies du Midi, aux XIIe et XIIIe siècles, et en partie par elles, était trop éloignée de la naïveté impersonnelle de la poésie des chanteurs de l'âge précédent pour pousser de profondes racines dans le peuple. Par là, autant que par les désastres politiques du Midi au XIIIe siècle et par l'absence d'un grand poète qui, s'élevant au-dessus de cette brillante pléiade de rimeurs faciles, eût amené le génie méridional à sa pleine maturité, s'explique le rapide déclin de la poésie des troubadours dans son pays d'origine.

(1) Raynouard, *Lexique roman*, I, p. 377.

CHAPITRE II

LES TROUVÈRES. — CHANSONS DE GESTE. LES TROIS CYCLES

Les trouvères. Nous trouvons au Nord une sorte de corporation poétique formée des mêmes éléments qu'au Midi. Ce sont d'abord les poètes proprement dits qui, eux aussi, s'appellent des trouveurs, *trouvères* (1). Les trouvères épiques nous sont beaucoup moins connus que les troubadours, et c'est à peine si l'on en peut nommer une douzaine. On sait cependant que les nobles, tels que *Raimbert de Paris*, auteur d'*Ogier le Danois*, et *Bertolais*, auteur de *Raoul de Cambrai*, étaient rares parmi eux. A la différence des troubadours ils appartenaient pour la plupart à la classe moyenne, comme *Jean Bodel d'Arras* (*la Chanson des Saxons*) et *Adenès*, *le Roi des ménestrels* (*Enfances Ogier*), les deux seuls trouvères connus de la *Geste du roi*. Les uns, attachés à la personne des rois et des seigneurs, étaient tantôt leurs poètes de cour, tantôt leurs chantres de bataille (2), ou encore les hérauts de leur politique et

(1) *Trovere* est le cas sujet : il a prévalu, comme dans *prêtre*, *ancêtre*. Dans ces mots, la prédominance des cas régimes (*troveor*, *provoire*, *ancessor*) eût donné *trouveur* (employé couramment par les *médiévistes*), *prouvaire*, *ancesseur*.

(2) Cf. Paulin Paris, *les Romans de la Table Ronde*, I, p. 19, et la note sur *les Cosaques chanteurs* et le beau tableau où Detaille vient de les représenter au vif, et ce passage caractéristique du *Roman de Rou* (XIIe siècle) :

> Taillefer, qui mult bien cantout,
> Sur un cheval qui tost alout,
> Devant le duc alout cantant
> *De Karlemaigne e de Rollant,*

les artisans de leur popularité sur les places publiques. Les autres mettaient tout modestement leur Apollon aux gages du jongleur (*jongleor*), qui était, par la nature même des circonstances, leur véritable éditeur.

Ces derniers, en effet, errent à travers le monde féodal en chantant et viellant le poème du trouvère qu'ils ont payé à beaux deniers et dont ils emportent précieusement le manuscrit dans leur aumônière. C'est un bréviaire poétique qu'ils relisent durant leurs longues chevauchées. Car le jongleur de gestes est une manière de personnage et il voyage généralement à cheval. Pénétré de l'importance de sa mission, il a une gravité que n'ont jamais connue les troubadours verts-galants et coureurs d'aventures. Aussi le public et l'Église elle-même le distinguent-ils de ses autres confrères en jonglerie.

Ceux-là se subdivisent d'ailleurs en autant d'espèces des deux sexes que nous en avons dénombrées à la suite des troubadours, depuis le jongleur-poète et tous ceux qui font métier de « dire la laisse (1) » jusqu'aux vulgaires saltimbanques et montreurs de bête. C'est encore la grande et antique bohème des amuseurs publics (*joculatores*, de *jocus*, jeu), qui *ont pour femme la pauvreté et pour fils le rire*, comme dit un proverbe du temps cité par Du Cange (2).

Chansons de gestes : leur division en trois cycles

Nous avons conservé une centaine de poèmes, en partie inédits, d'une étendue qui varie de mille à vingt

E d'Olivier et des vassals
Qui mururent en Rencevals,

et enfin Pio Rayna, *les Origines de l'épopée française*, p. 365, Florence, 1884.

1) *Or dira ja cascuns sa laisse.*
(Li tombeor Nostre Dame.)

Quand le jongleur est au bout de son rouleau, il le confesse :

Ne n'en sai plus, foi que doi Saint-Denis
Ne plus avant n'en truis en mes escris.
(Ansèis de Carthage.)

(2) *Uxorem cui nomen erit paupertas, ex qua generabitur filius cui nomen erit derisor.*

mille vers assonancés, divisés primitivement par l'assonance en couplets dits *laisses*, ou bien *rimés* (1), qui narrent en vieux français les aventures de héros historiques ou légendaires. Leurs auteurs, le plus souvent anonymes, les nomment des *gestes* (*gesta*, hauts faits, histoire), et M. Paulin Paris a fait prévaloir l'appellation, d'ailleurs ancienne (2), de *chansons de gestes*. On les classe d'ordinaire en trois groupes ou *cycles*, qui sont le *cycle français*, le *cycle breton* et le *cycle antique*. Sans doute cette classification semble attribuer trop d'importance aux deux derniers cycles dont les poèmes s'appellent d'ailleurs plus souvent des *romans* que des chansons de gestes, et elle n'avertit pas assez de la valeur incomparable et de la variété du cycle français, mais elle a pour elle le double mérite de la clarté et d'une vénérable antiquité, car Jean Bodel a dit :

> Ne sont que III matieres à nul home antandant
> De France et de Bretaigne et de Rome la grant (3).

Nous en croirons encore mieux le vieux trouvère quand il ajoute :

> Cil de France doit estre mise avant.

Le cycle français. Sa formation.

On admet généralement qu'antérieurement au XIe siècle des chanteurs nomades, émules des harpeurs bretons et des scaldes germains, auraient débité,

(1) L'*assonance* ou *homophonie* des *voyelles accentuées* fut remplacée définitivement, vers le XIIIe siècle, par la *rime* ou *homophonie du groupe* formé par la *dernière voyelle accentuée* avec tout ce qui la suit, consonnes ou atone. Puis les chansons de gestes furent mises en prose ou *dérimées*.

(2)
> Seignor, oi avez maint conte
> Que maint conteres vos aconte...
> Qui assez belement en dits
> Et fables et *chansons de gestes*.

Roman du Renart. Prologue anonyme, br. II, vers 1 sqq., éd. Martin.

(3) *La Chanson des Saxons*, par Jean Bodel, vers 6 et 7, éd. Fr. Michel, Paris, 1839, BN — réserve Y —. Pour scander le premier vers, on se souviendra que régulièrement l'*atone, à l'hémistiche*, ne comptait pas dans la mesure.

en s'accompagnant de la vielle, des cantilènes naïves qui volaient ensuite de bouche en bouche. La langue en était romane et, par exception, en Neustrie sans doute, *tudesque*. On peut tenir pour deux spécimens de cette poésie primitive la *Cantilène de Saucourt* (*Ludwigslied*) en tudesque (IXe siècle), et la *Cantilène de Saint-Faron* (1) en latin (VIIe siècle?), traduite d'un original roman, que les femmes, nous dit l'évêque Helgaire, chantaient en rythmant leur chant de battements de mains, comme font encore les *gitanas*.

Puis la partie narrative de ces cantilènes lyrico-épiques se serait développée. Celles qui avaient rapport au même personnage se soudèrent d'abord par juxtaposition et se combinèrent ensuite, suivant les procédés d'un art qui fut toujours rudimentaire. Enfin les trouvères formèrent des *familles d'épopées* en rattachant les uns aux autres les divers héros par des mariages et des généalogies de leur invention. C'est ainsi que la puissance d'attraction propre à des personnages considérables ou grandis par la légende et la religion, comme Charlemagne, Guillaume de Gellone et Renaut, trois preux, trois saints, orienta, pour ainsi dire, et fit graviter autour d'eux la masse entière de cette poésie jusque-là diffuse.

Ses trois gestes principales.

Aussi les trouvères du XIIIe siècle ne connaissent-ils plus que trois groupes de chansons de gestes :

> Bien sceivent li plusor, n'en suis pas en doutanche,
> Qu'il n'eut que trois gestes u reaume de France,
> Si fu la premeraine de Pepin et de l'ange,
> L'autre après de Garin de Montglane la franche,
> Et la tierche si fu de Doon de Maïence (2).

Une *geste* désigne ici, on le voit, un ensemble de chansons sur une famille dont le *chef* donne son nom

(1) Cf. Léon Gautier, *les Épopées françaises*, I, p. 46 sqq., et *ib.*, p. 66 sqq., et G. Paris, *la Littérature française au moyen âge*, *op. cit.* p. 26, sur la *Vie de saint Chinian* (VIIIe siècle), et sur le fragment de la Haie, *ib.*, p. 63.

(2) Cf. L. Gautier, *les Épopées françaises*, *op. cit.*, I, p. 409.

à la geste. Mais l'usage a prévalu de les désigner par le nom du *héros central*, et de dire, pour plus de clarté, la *Geste du roi* ou *de Charlemagne*, la *Geste de Guillaume*, la *Geste de Renaut* ou encore *d'Ogier*. Nous désignerons comme les plus caractéristiques, à des titres différents, parmi les chansons de ces trois gestes : dans celle du roi, la *Chanson de Roland*, le chef-d'œuvre incontesté de toutes nos épopées, le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, *Berthe aux grands pieds* et *Huon de Bordeaux ;* dans la geste de Guillaume, *Aliscans* et *le Charroi de Nîmes ;* dans la geste de Renaut, les *Enfances Ogier* et *Renaut de Montauban* (1).

Ses gestes secondaires.

Cependant nous avons vu que ces trois gestes avaient attiré et absorbé de petites gestes, auxquelles les érudits modernes, plus scrupuleux que les trouvères postérieurs au XIIe siècle, ont su rendre leur indépendance originelle. A côté du premier groupe dit des épopées *royales* et des deux autres dits proprement des épopées *féodales*, elles forment un quatrième groupe dit des épopées *provinciales* ou *particulières*. On y peut citer des œuvres qui ne le cèdent en mérite qu'au *Roland* ou à *Aliscans*, telles que *Raoul de Cambrai* (geste du Nord), *Garin le Loherain* (geste des Lorrains) et *Amis et Amiles* (geste de Blaives).

Telles sont les origines et les espèces des chansons de gestes du cycle français. Leurs dates de composition se répartissent entre trois siècles et vont du dernier tiers du XIe siècle, date du *Roland*, à la moitié du XIVe, date de la composition du *Siège de Pampelune*.

Le cycle breton.

Les érudits de toutes nations qui fouillent l'amas des *romans* en prose et en vers du second cycle, cette obscure forêt bretonne, comme l'appelle son premier explorateur (2), sont encore assez loin de s'être mis d'accord sur les questions d'origine et de filiation que

(1) Sur *Renaut de Montauban*, cf. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*.

(2) Cf. Paulin Paris, *les Romans de la Table Ronde*, V, p. 352.

soulèvent ses productions touffues. Voici néanmoins, sous forme affirmative, les résultats les plus probables de leurs travaux (1).

Sa formation.

La matière de Bretagne aurait été constituée primitivement par les chants, *lais* (de l'anglais *lag?*), des harpeurs bretons, comme celle de France l'avait été antérieurement au XIe siècle par les cantilènes des jongleurs. Marie de France, qui vécut en Angleterre et nous a traduit, d'après le breton ou l'anglais, environ quatorze de ces lais (2), nous dit formellement dans son lai d'*Équitan :*

> Jadis suloient, par proesse,
> Par curteisie et par noblesse,
> Des aventures qu'ils ooient
> E qui a plusieurs avenoient
> Fere les lais, par remembrance,
> Qu'on ne les mist en obliance.

Toute cette matière épique cristallisa, pour ainsi dire, autour du roi Arthur (*Artus*), le héros malheureux de la résistance bretonne aux invasions saxonnes du VIe siècle. Ici d'ailleurs, comme dans le cycle français, et suivant une des lois qui gouvernent la formation des épopées primitives, l'aventure principale s'en agrégea d'autres qui lui étaient d'abord tout à fait étrangères, comme la légende galloise de *Tristan et Yseult*, les deux amants qui meurent d'amour, et la légende

(1) Sur les variations et les conflits d'opinion là-dessus, cf. Paulin Paris, *les Romans de la Table Ronde*, V, pp. 352-367 ; G. Paris, *Histoire littéraire*, XXX, p. 1-22 ; *la Littérature française au moyen âge*, § 54 et 57 ; l'introduction du *Chevalier au lion*, par M. Fœrster (*Der Lœwenritter*), Halle, 1887, et *Revue critique*, 27 janvier 1890.

(2) Cf. ces quatorze lais dans les éditions de ses œuvres par Warnke (*Bibl. Normanica* de Suchier), par B. de Roquefort, Paris, 1832, 2 vol., aussi *Histoire littéraire*, XVIII, p. 731, 774, 777 ; XIX, pp. 716, 791 ; XXI, p. 763 ; XXII, p. 936 : sur quatre lais anonymes, XXIII, pp. 61-69 ; et sur le lai en général *Romania*, XIV, p. 606 ; *Histoire littéraire*, XXIII, p. 512 ; *Revue de l'enseignement secondaire*, 1er févr. 1890 ; *Une erreur des métriciens*, par MM. Le Goffic et Thieulin, et leur *Traité de versification*, p. 117 sqq., Paris, Masson, 1890.

vosgienne du *Saint-Graal* ou vase ayant servi à recueillir le sang du Christ et qui ne peut être conquis que par un chevalier sans peur et sans reproche, tel que Perceval.

Une autre influence, parallèle à la première, mais qu'il faut bien se garder de confondre avec elle, fut exercée sur la formation du cycle breton d'abord par la *Chronique* dite de Nennius (xe siècle) où Arthur, qui paraît d'ailleurs avoir été populaire dès le xie siècle, est nommé pour la première fois ; et ensuite par un roman historique (*Historia regum Britanniæ*) de Gaufrei de Monmouth, qu'il avait tiré en partie des récits de Nennius et, pour le reste, de la légende orale ou de son imagination, que Wace traduisit aussitôt dans son roman de *Brut* et où le roi Arthur, sa cour et sa table ronde étaient en belle place.

Chrestien de Troies.

Enfin un poète vint dont l'originalité, après avoir été l'objet de vives controverses, nous paraît aujourd'hui prouvée. Nous n'hésiterons pas à affirmer, sur la foi des démonstrations de M. Gaston Paris (1), contrairement à l'opinion émise à la première heure par M. Paulin Paris (2) et obstinément répétée depuis dans les traités d'histoire littéraire, que Chrestien de Troies, poète champenois, de la seconde moitié du xiie siècle, composa, *antérieurement aux romans en prose que l'on croyait avoir été ses modèles*, et dans l'ordre suivant, ses romans en vers de *Tristan* (perdu), *Erec*, *Cligès*, *Lancelot ou la Charrette*, *Ivain ou le Chevalier au lion* (son chef-d'œuvre, 7000 octosyllabes), *Perceval ou le Conte du Graal* (fgm.). Hâtons-nous d'ailleurs de reconnaître que les romans en prose du cycle breton (*le Saint-Graal*, *Merlin l'Enchanteur*, *Lancelot*, *la Quête du Saint-Graal*, *la Mort d'Arthur*), anonymes et faussement attribués à *Gautier Map*, sont, en

(1) Cf. *Histoire littéraire*, XXX, 1888, p. 22-25, *la Littérature française au moyen âge*, § 56, 57, et *Revue critique*, 27 janvier 1890, art. de M. Muret.

(2) *Les Romans de la Table Ronde*, V, p. 352 sqq.

dépit de quelques affectations, d'un style très remarquable par sa netteté et son pittoresque. Traduits et imités de bonne heure dans plusieurs langues, ils n'ont pas moins contribué à la diffusion européenne de la *littérature arthurienne,* que les poèmes de Chrestien de Troies. Mais l'indépendance de notre poète envers eux n'en reste pas moins acquise. Il s'inspira des poètes anglo-normands, traducteurs et imitateurs des harpeurs gallois, *et aussi des lais bretons et des légendes écrites ou orales* qu'il recueillait dans l'entourage de Marie de Champagne. Il faut donc déclarer, avec son dernier critique en date (1), que ce poète, le meilleur versificateur du XIIe siècle, eut d'autres mérites que celui de sa facilité élégante, et nous pouvons bien lui accorder une part de cette estime que nos voisins d'outre-Rhin ne marchandent pas à Wolframm d'Eschenbach, l'auteur du *Parzival,* le prolixe continuateur et amplificateur du *Perceval* de « Christian von Troies (2) ».

Robert de Borron.

Le même sentiment d'équité doit faire mettre hors de pair, parmi les versificateurs de la matière *arthurienne,* le nom de *Robert de Borron,* dont les trois poèmes sur le Saint-Graal [*Joseph d'Arimathie, Merlin* (fgm.), *Perceval* (perdu)] ne nous sont parvenus tout entiers que *dérimés* (3).

Cycle antique

Au XIIe siècle, les clercs s'avisèrent de demander à l'antiquité une matière qui rivalisât avec celles de France et de Bretagne. La première qui les tenta fut naturellement celle où la vérité historique confinait le plus au merveilleux, celle d'Alexandre. Mais ce

(1) M. Fœrster (*Der Lœwenritter*), Halle, 1887, introd.

(2) Pour l'imitation de nos trouvères par Wolframm et par Gotfrid de Strasbourg, l'heureux arrangeur de nos *Tristans,* cf. *Histoire littéraire,* XXX, pp. 21 et 263;et A. Bossert : *Tristan et Iseult, poème de Gotfrid de Strasbourg comparé à d'autres poèmes sur le même sujet.* Paris, A. Franck, 1865, BU —HF u f 81—.

(3) Sur les romans *épisodiques* et *biographiques* en vers du cycle breton, cf. les trente-huit analyses de M. Gaston Paris, *Histoire littéraire,* XXX, pp. 29-270. Le savant auteur déclare qu'il faut réserver encore les questions de priorité et de filiation pendantes entre les romans en vers et ceux en prose. *Ib.,* p. 2.

n'est guère dans Quinte-Curce qu'ils la puisèrent (1). Le moyen âge, naturellement prolixe, avait un goût décidé pour les abrégés de l'antiquité qui laissaient un libre cours à son imagination. Aussi les auteurs du *Roman d'Alexandre* s'inspirèrent-ils d'un certain *Julius Verius*, abréviateur latin d'un roman grec dont le roi macédonien était le fabuleux héros, ou encore de l'*Alexandreis* de *Gautier de Châtillon* qui eut, vers la fin du XIIe siècle, une vogue énorme.

Lambert le Tort et Alexandre de Bernay et autres poètes du *Roman d'Alexandre.*

C'est ainsi que *Lambert li Tors* et *Alexandre de Bernay* composèrent, au XIIe siècle, *li Romans d'Alexandre*, en vers de douze syllabes appelés depuis *alexandrins*, bien qu'ils eussent déjà été employés dans *le Pèlerinage de Jérusalem* (XIe siècle). Ils avaient été précédés dans ce sujet par un poète dauphinois, *Albéric de Briançon* (fgm.), et eurent pour imitateurs *Pierre de Saint-Cloud*, *Simon le Clerc* ou *de Boulogne*, *Gui de Cambrai*, etc.

Benoît de Sainte-More.

Avec la même ignorance des vraies sources et la grande préoccupation d'apporter du nouveau furent empruntés à l'antiquité et versifiés en octosyllabes : *le Roman de Troie* par Benoît de Sainte-More (vers 1160), le meilleur poète du style antique, dont les trente mille vers sont inspirés non par l'*Iliade*, mais par les traductions latines de deux romans grecs perdus (2) ;

(1) Sur Alexandre au moyen âge, son cycle et la mesure dans laquelle Quinte-Curce fut mis à contribution, cf. *Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen âge*, par P. Meyer, Paris, 1886, et aussi le livre si net et si bien documenté de M. Dosson, *Etude sur Quinte-Curce*, p. 363 sqq., Hachette, 1887.

(2) Ces derniers n'étaient rien moins que deux journaux du siège et de la destruction de Troie, rédigés l'un par *Darès le Phrygien*, un des assiégés, et l'autre par un assiégeant, *Dictys de Crète*. Quant à l'*Iliade*, on en a oublié la langue et d'Homère on ne sait plus que le nom et l'antiquité :

Li vielz d'antiquitet
Tut survesquiet e Virgilie e *Omer*.
(*Chanson de Roland*, vers 2615.)

Cf. *Benoît de Saint-More et le Roman de Troie* ou *Métamor-*

le Roman d'Énée par le même, travestissement chevaleresque et courtois de l'*Énéide ; le Roman de Thèbes*, autre travestissement dans le même goût, et peut-être par le même auteur, du poème de Stace, « li grant Estace » ; enfin *le Roman de Jules César* par Jacot de Forest (XIIIe siècle), qui versifia une imitation romanesque en prose wallonne de *la Pharsale* de Lucain, œuvre de *Jehan de Tuim* (1).

Autres productions épiques.

Dans une énumération même succincte de nos chansons de gestes, on ne saurait omettre les chansons relatives aux croisades, *qui constituent en quelque sorte un quatrième cycle. La Chanson de Jérusalem*, la plus ancienne de toutes, fait exception à leur médiocrité générale, surtout dans l'épisode dit *Chanson d'Antioche* (2).

Nous citerons encore pour mémoire, parmi les tentatives faites sur le tard pour rajeunir l'épopée nationale, en puisant dans l'histoire : *le Combat des trente Bretons* (1351), assez heureux pastiche du ton de nos chansons de gestes, et *la Chanson de Duguesclin* par Cuvelier, *le pouvre homme Cuvelier*, chronique à laisses rimées, œuvre de bonne foi, sans mérite littéraire appréciable.

Nous nous bornerons enfin à signaler dans la foule si bigarrée des contes et poèmes d'aventures d'origine grecque, byzantine, celtique ou de pure imagination, les imitations, les rejetons et les débris de nos épopées et les ancêtres directs de nos romans modernes (3).

phoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au moyen âge, par Joly, Paris, 1871, chez Vieweg.

(1) Cf. éd. Settegast, Halle, 1881.

(2) Cf. éd. Paulin Paris, Paris, Techener, 1843, et *le Cycle de la Croisade*, par M. Pigeonneau, thèse, 1877.

(3) Cf. G. Paris, *la Littérature française au moyen âge*, *op. cit.*, c. v, et un sommaire des poèmes d'aventures, dans l'*Histoire littéraire*, XXII, à la suite des chansons de gestes ; et aussi, dans *les Poètes français* de Crépet, I, p. 49-68 et 137-177, une analyse à peu près complète, avec de très intéressantes citations, de ces *mille et une nuits* de la poésie chevaleresque, dont les

Décadence des chansons de gestes.

Dès le XIIIe siècle, en effet, les beautés propres de nos chansons de gestes s'altérèrent. Des remaniements d'un goût barbare et d'une prolixité odieuse les firent tomber dans un discrédit qu'accéléra la vogue des romans bretons. Elles recélaient d'ailleurs en elles-mêmes un ferment comique qu'y avait déposé l'esprit gaulois. On le voit bien dès *le Pèlerinage de Jérusalem* (XIe siècle) où l'esprit bourgeois et parisien, parmi des beautés de premier ordre, se donne déjà le plaisir de *gaber* sans mesure (1). Dans le cycle de Roland, *Estous* est un personnage comique, comme le sera *maître Kex* dans les romans de la *Table Ronde*. Dans la *Chanson de Roland* elle-même, quand Ganelon est livré aux cuisiniers qui l'épilent, on voit poindre cette note héroï-comique qui sera si criarde dans les épisodes d'*Aliscans* relatifs à Renouart. Les chansons de gestes ne pouvaient donc manquer de tomber vite en proie à la parodie qui les guettait (2). Ne voyons-nous pas les vilains se gausser tout haut de ces coups de *bran*, dont les *fervêtus* prétendaient fendre homme et cheval?

> Ausi grant cop fiert un vilains
> C'un quens fait u c'uns castelains,

dit le *Roman de Renart* (3). Les chansons de gestes n'échappèrent à la destruction que par une suprême concession à l'esprit gaulois: elles prirent le vêtement bourgeois de la prose, tout comme les romans bretons ou antiques. Ainsi *desrimées*, elles furent consultées au XVIIe siècle par La Calprenède, peintre de *Caton galant* et de *Brutus dameret* et aussi par l'auteur de *Clélie*

chefs-d'œuvre sont *Partonopeus de Blois* de *Denys Piramus* (XIIe siècle), *Flore et Blanchefleur*, *Amadas et Idoine*, etc...

(1) Cf. *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, éd. Edouard Koschwitz, Heilbronn, 1880 (870 vers), BN. — (8°) Z 1377 —.

(2) *Audigier*, *le Siège de Neuville*. Cf. Lenient, *la Satire en France au moyen âge*, c. VII. Cf. aussi *Beaudoin de Sebourc* où Gaufrois est un type de *renardie* dans l'épopée.

(3) *Renart le Nouvel*, vers 2797 sqq. (Méon).

et enfin par ses jeunes amies, comme Mesdemoiselles *Lhéritier* et *de la Force*, qui, à la fin du siècle, feuilletaient « les livres gothiques » pour y puiser des galanteries et des féeries et rivaliser par tous les moyens avec les contes de fées de Perrault. Au XVIIIe siècle elles furent affublées, dans la *Bibliothèque des romans*, de la livrée galante de MM. de Paulmy et de Tressan et devinrent une matière facile à galanteries quintessenciées et à *style troubadour*.

L'ère romantique fut enfin pour nos chansons de gestes celle de la résurrection. C'est un poète, Uhland, qui, au commencement de ce siècle, vint feuilleter le premier nos vieux trouvères. Puis M. Paulin Paris, qui ne se connaissait pas d'ailleurs de devanciers, fit ses savantes explorations dans cette forêt vierge de la *romancerie* française. On sait d'ailleurs avec quelle ferveur et quel succès, en dépit des dissidences d'opinions, MM. Gaston Paris, Paul Meyer, L. Gautier, Guessard, Longnon, leurs nombreux disciples et la phalange internationale des *médiévistes* travaillent enfin *à débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers*.

Il convient pourtant de remarquer que le peuple avait gardé, à tout prendre, et quelques rares érudits exceptés, un plus fidèle souvenir de nos vieilles épopées que les lettrés et les mondains. Ce fut grâce à ces petites brochures à couvertures gros bleu que publia par centaines de mille, depuis le XVIIe siècle, la *Bibliothèque bleue* (1) et dont les rééditions sont répandues encore dans nos moindres villages par le colporteur, ce dernier et direct héritier des jongleurs épiques. Quand on entrelit par-dessus l'épaule du paysan qui les feuillette lentement de ses gros doigts ces petits livres, à caractères rudes et gras, aux titres voyants : *les Quatre Fils Aymon*, *le Géant Ferragus et le cheval Bayard*, *les Conquêtes du grand Charlemagne*,

(1) Les éditeurs étaient les *Oudot de Troyes* et avaient pour enseigne : « *Au chapon d'or couronné* ».

Galien, etc., on démêle encore à travers les gaucheries et les trivialités des remanieurs populaires quelques traits impérissables de la naïveté originelle et, en tout cas, on perçoit directement, à huit siècles de distance, la force d'expansion d'une poésie *trouvée*, ne fût-elle, comme l'a dit son plus ardent apologiste, qu'une poésie d'enfant sublime. C'est d'elle qu'il nous reste à parler.

Remarques critiques sur nos chansons de gestes.

Et de ces III matières n'i a nule samblant,
Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant,
Cil de Rome sont sage et de san aprenant,
Cil de France de voir chascun jor apparant,

nous dit Jean Bodel avec une précision estimable.

Ainsi la matière de France se pique d'être historique et oppose la mâle vérité de son *estoire* à l'inanité de la *fiction* ou de l'*avanture* des romans bretons ; quant à la matière de Rome, trouvée et le plus souvent élaborée par des clercs, elle puise sa gravité ordinaire dans l'autorité plus ou moins authentique des anciens : l'une instruit, l'autre plaît, la troisième moralise. Mais nous sommes tenus ici à plus de précision que Jean Bodel.

Caractères guerriers, nationaux et chrétiens des épopées françaises.

Le goût héréditaire des Francs pour les chants guerriers et nationaux, attesté à huit siècles de distance et en termes presque identiques par Tacite et Éginhard (1), leur humeur batailleuse et leur orgueil féodal, sont les germes et les premiers éléments de nos chansons de gestes. La conversion des Francs au christianisme les rapproche des Gallo-Romains et établit peu à peu entre les deux peuples une parenté de sentiments qui se cimente par le sang versé contre les ennemis communs, pendant les obscures mêlées de l'époque carlovingienne, et apparaît au XIe siècle sous sa véritable forme, le patriotisme. Elle trouve alors dans la langue romane devenue adulte ses moyens d'expression, et dans l'accalmie politique qui suivit l'avènement

(1) *Carminibus antiquis celebrant originem gentis condilo-resque*, dit Tacite, et Éginhard : *antiquissima carmina quibus veterum regum actus et bella canebantur.* — Cf. L. Gautier, *op. cit.*, I, p. 22.

d'une dynastie nationale, les conditions favorables à son éclosion. C'est en ce sens que l'on a pu dire : « L'épopée française est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française », et cette heureuse formule a résumé les faits et rallié toutes les dissidences (1). Ainsi au caractère guerrier de nos épopées, le patriotisme et le christianisme ajoutèrent dès l'origine des traits essentiels. Mais il ne faut pas les généraliser.

Il est vrai que dans la *Geste du roi* qui a principalement pour sujet la défense, l'agrandissement et la glorification de l'empire de Charlemagne, sonnent très haut l'amour de *France dulce* et aussi parfois les invocations à *Dex l'Espirital;* mais déjà les épopées féodales ou gestes de Guillaume et de Renaut, qui nous donnent le spectacle des grands vassaux insultant et combattant le suzerain, Charlemagne ou ses successeurs, l'orgueil et la brutalité féodale obscurcissent ces deux sentiments (2). Et enfin on chercherait en vain l'idée de patrie dans ces gestes *provinciales* (*Garin le Loherain*, *Raoul de Cambrai*) dont les héros usent avec une férocité inimaginable de leur droit de guerre tout germanique, pour s'entre-déchirer, vassaux contre vassaux, Lorrains contre Bordelais. Sans doute la permanence du sentiment chrétien est indéniable, en dépit de certaines boutades (3), mais combien dévié de sa douceur évangélique, quand on sépare la tête du *bû* à des milliers de païens dès qu'ils font mine de refuser le baptême ; quand, à la prise d'Orange, on jette du haut d'une maison, pour le même motif le roi Otrant et cent de

(1) Cf. G. Paris, *la Littérature française au moyen âge*, p. 25, et L. Gautier, *Épopées françaises*, *op. cit.*, I, p. 37.

(2) Un exemple parmi tant d'autres : dans *le Charroi de Nimes*, Guillaume au Court-Nez contredit par le vieil Aimon lui brise l'*os de la gueule*, d'un coup de sa paume, en présence de l'empereur qui d'ailleurs se rend à son opinion.

(3) Cf. *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, par M. Brunetière, nouv. éd., 1re série, p. 26, Hachette, 1888.

ses païens; combien bizarre, quand Raoul de Cambrai qui vient de brûler un couvent de femmes, au mépris de la foi jurée, s'abstient de manger de la viande en s'entendant rappeler que c'est un jour maigre! D'ailleurs ce christianisme, toujours profondément sincère, admet un surnaturel touchant par sa naïveté et parfois même par sa délicatesse : par exemple, lorsque, l'*émir* ayant pris en main Joyeuse dont le pommeau renferme des reliques, suivant le pieux usage des preux,

Les reliques fremirent el poing d'or noielé.

Sous ces réserves on peut déclarer en gros que nos épopées guerrières et surtout le *Roland* sont *nationales* et même *chrétiennes*, et qu'elles sont d'autant plus marquées de ce double caractère qu'elles sont plus anciennes.

Caractères chevaleresques, galants et féeriques des romans de la Table Ronde.

Les romans de la Table Ronde sont animés d'un esprit bien différent. Sous l'influence des femmes qui importèrent au Nord les mœurs galantes du Midi, et notamment grâce à *Aliénor de Poitiers*, reine de France, puis d'Angleterre, mère de Richard Cœur-de-Lion, le roi troubadour (?) et trouvère, et de *Marie de Champagne*, l'inspiratrice directe de Chrestien de Troies qui en témoigne lui-même, la sentimentalité originelle des lais bretons se combina à merveille avec la courtoisie des troubadours. Les femmes de nos chansons de gestes qui, si elles n'avaient pas la retenue de Nausicaa devant Ulysse (1), en avaient du moins la naïveté, furent remplacées par des dames aussi savamment coquettes que les héroïnes des troubadours.

Aux batailleurs épiques succèdent des chevaliers chercheurs d'aventures pouvant tous prendre pour devise la réponse que fait le *chevalier au lion* au gardeur

(1) Cf. M. Léon Gautier lui-même, *Épopées françaises*, I, p. 31 sqq.; M. Brunetière, *op. cit.*, p. 33; *Romania*, XVII, p. 49 sqq.; et surtout M. Jeanroy, *les Origines de la poésie lyrique*, p. 229 sqq., Hachette, 1889.

de taureaux de la fabuleuse forêt de Brocéliande (1) :

> Et que voldroies-tu trover? —
> *Avanture*, por esprover
> Ma proèsce et mon hardemant.
> Or te pri et quier et demant,
> Si tu sez, que tu me consoille
> Ou d'avanture ou de *mervoille!*

Les merveilles ne manquent pas, l'imagination celtique n'étant jamais à court là-dessus, et les fées remplacent vite les anges. Quelle vogue alors! Tous nos trouvères la suivent. Désormais, même dans nos épopées d'origine française, le héros national fait place au beau coureur d'aventures mystiques ou galantes. Il part en guerre, non pour conquérir une terre dont il fera un fief de France, mais le Saint-Graal ou les faveurs personnelles d'une belle dame gardée par des monstres et des fées. Enfin, au surnaturel chrétien et à la naïveté de la foi, se substituent le mysticisme, la superstition et la féerie celtiques : l'épopée est devenue aventurière, galante et païenne.

Caractères courtois, romanesques et welches du cycle antique.

On retrouve ces caractères courtois et romanesques dans les romans pseudo-antiques d'Alexandre de Bernay et de Benoît de Sainte-More et ce n'est pas là leur moindre mérite, témoin ces amours de Troylus et de Briseïda qui ont eu l'insigne honneur de passer du *Roman de Troie* sur le théâtre de Shakespeare (*Troïlus et Cressida*), en traversant Boccace et Chaucer. Quant à l'antiquité, elle y subit des travestissements ennuyeux, lorsqu'ils ne sont pas risibles, et on ne trouve nulle part matière à des rapprochements intéressants dans le cycle qui par son titre semble en promettre le plus. Qu'on lise par exemple les adieux d'An-

(1) Le trouvère Wace lui-même, sur la foi des légendes qu'il avait traduites, s'en ira un jour demander désespérément les *belles fées* aux échos de la vieille forêt druidique :

> *La soule en les fees veoir.*

Cf. A. Maury, *les Fées du moyen âge*, pp. 26, 100, Paris, 1843.

dromaque et d'Hector dans Benoît de Sainte-More. On y entendra Andromaque débiter des imprécations assez pathétiques et traiter son époux de :

Cruels de cuer, lous enragiez,

mais on y recherchera en vain le *sourire mouillé de larmes* de la douce Andromaque. C'est bien ici le cas de répéter, pour le faire court, le mot cher à Voltaire en pareil cas : cela est *welche*, nos trouvères sont bien les

Enfants demi-polis des Normands et des Goths !

Intérêt des rapprochements entre nos épopées et celles de l'antiquité.

C'est au contraire l'honneur de nos chansons de gestes, des plus belles du moins, comme le *Roland*, *Aliscans*, *Raoul de Cambrai*, de provoquer certains rapprochements avec Homère et même avec Virgile. Mais on en a abusé (1) en oubliant que le plus grand intérêt de ces comparaisons est de nous servir à mesurer la sublimité d'Homère, à la manière de ce peintre antique qui donnait l'idée de la grandeur du colosse Polyphème, en montrant des satyres juchés sur son pied et prenant péniblement la mesure de son pouce. Si donc l'on compare la fidélité de Guibourc (2) à celle de Pénélope, que ce ne soit pas pour mettre la virago qui refuse de reconnaître son mari dans un vaincu, au-dessus de l'affectueuse épouse qui cherche si pathétiquement à deviner le sien sous les haillons d'un mendiant. Comment ne pas rapprocher Roland et Olivier d'Achille et de Patrocle ? Mais il faut laisser entre eux toute la distance que l'art a mise entre les raides statues des deux preux sous le porche de Vérone (3) et l'Achille Borghèse. Avec ces précautions, de pareils rapprochements peuvent être féconds en ensei-

(1) Sur la légitimité de ces rapprochements et la mesure à y observer, cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1867, art. de M. G. Boissier, notamment pp. 864 sqq., 872 sqq.

(2) *Les Épopées françaises*, I, p. 537.

(3) Cf. le fac-similé dans le *Roland*, éd. class., par L. Gautier, p. 381.

gnements et en émotions. Si l'on veut sentir par exemple tout ce que peut la sincérité de l'inspiration en dépit de la rudesse de l'art, on comparera l'épisode trop peu connu de la poursuite d'Ernaus par Raoul à celle d'Hector par Achille (1). On y pourra noter curieusement des effets tout pareils de terreur et de pitié, gradués et accélérés dans les deux poèmes par les incidents et l'ardeur de la poursuite, par la férocité des invectives de l'un des héros et la bassesse des prières de l'autre. Nous avouons que jamais nos vieux trouvères ne nous ont paru si près du divin aède.

Valeur littéraire de nos chansons de gestes.

Mais par quel mirage peut-on en arriver à voir chez eux, de très bonne foi, « mille et mille fois des vers sublimes, des images vivantes, des récits attachants, d'agréables descriptions et jusqu'à des discours véritablement éloquents (2) », une véritable unité du style et des caractères? Certes ces enthousiasmes ont des causes infiniment respectables ; mais la critique, qui elle, n'est d'aucun pays, ni d'aucune confession, doit faire remarquer, sans être pour cela traitée de *vaine rhétorique*, tout ce qui a manqué à nos meilleurs trouvères pour les légitimer. Non, ils n'ont pas su joindre, pour le fond, à la sincérité et à la noblesse très réelles de l'inspiration, un sentiment suffisant de la nature extérieure, un discernement sûr de la grandeur et de l'énormité, une curiosité assez grande des mouvements des cœurs qui battaient sous ces épaisses armures, une vue pénétrante de ces nuances de caractère et de sentiments qui constituent les individualités poétiques ; de là cette faiblesse avérée de *leur caractéristique*, comme on dit. Que les trouvères épiques, à défaut de style individuel, aient eu « un style national (3) », soit! il n'en reste pas moins évident qu'ils

(1) Cf. *Raoul de Cambrai*, éd. P. Meyer et A. Longnon, Paris, Didot, 1882, BN — 8° Z 74 —, v. 2865-3157, et *Iliade*, c. XXII, v. 136 sqq.

(2) *Les Épopées françaises*, I, pp. 525 et 528 sqq.

(3) Cf. L. Gautier, *op. cit.*, I, p. 392, e G. Paris, *la Littérature française au moyen âge*, p. 34.

ont ignoré cette unité entraînante dans la composition, cette variété d'accents, cette juste mesure dans les développements, cette heureuse recherche de l'expression définitive qui constituent proprement le style et dont l'absence condamne le lecteur le plus intrépide à l'ennui et l'œuvre au morceau choisi ou à l'intérêt documentaire.

Intérêt documentaire de nos chansons de gestes.

Et sur ce dernier point il faut encore faire des réserves. Sans doute il serait injuste de juger en dernier ressort toute la société du temps, d'après les fabliaux; mais il ne faudrait pas non plus l'idéaliser d'après une anthologie des chansons de gestes et peindre la bravoure de tous les *fervêtus* d'après Roland ; le foyer chrétien aux XIIe et XIIIe siècles d'après Berthe, qui se fait couturière pour aider Girart de Roussillon proscrit à gagner sa vie ; les serviteurs d'après le *Varocher* de la chanson de Macaire; la fidélité des fiancés d'après la belle Aude ; les amis d'après Amis et Amiles. Oublie-t-on quels exemples tirés des mêmes sources pourraient être opposés à ceux-là? Bornons-nous à remarquer que les exagérations manifestes des trouvères, en matière de batailles (1), autorisent bien des défiances sur le reste. Et qui aujourd'hui, par exemple, n'a cessé de voir le moyen âge à travers les Amadis et toute la chevalerie galante et mystique, aventurière et généreuse des romans de la Table Ronde? Hélas! nous avons lu *Don Quichotte* et l'histoire! La vérité est que si l'on veut interroger directement, non quelques morceaux choisis de cette littérature épique, mais son ensemble, on y entrevoit vite l'âpre mêlée d'intérêts et la noblesse intermittente des aspirations, la violence d'appétits et les triomphes difficiles du devoir, enfin ces mélanges de bassesse et de grandeur qui caractérisent l'humanité du temps

(1) Sur leurs gasconnades épiques et sur l'écart entre la réalité et la littérature au moyen âge, cf. les pages si sensées de M. Jeanroy, *les Origines de la poésie lyrique*, p. 10 sqq., Hachette, 1889.

jadis comme celle du temps présent. Toute la différence est dans celle des proportions du bien et du mal qui est tout à l'avantage du présent et c'est ce que les chansons de gestes ne suffiraient pas à nous faire démêler. De là une circonspection nécessaire, quand on emprunte des documents, sur les mœurs et les hommes du monde féodal, à ces vénérables épopées dont les divers auteurs ont puisé plus souvent leurs inspirations dans la légende et l'imagination que dans la réalité historique ou contemporaine.

Leur valeur littéraire est médiocre, leur intérêt documentaire est sujet à caution, et néanmoins elles ne méritaient pas le dédain séculaire dont on les tire si laborieusement (1). On a même le droit et presque le devoir d'en offrir des échantillons à l'admiration de la jeunesse de nos écoles, parce que sous la rudesse de leur forme éclatent parfois des beautés de premier ordre, parce qu'elles nous aident à mieux comprendre et à goûter plus vivement la sublimité d'Homère et la perfection de Virgile et enfin parce qu'elles nous présentent, sinon l'image du temps qui les vit naître, du moins l'*état d'esprit des trouvères qui les ont composées et des milliers d'hommes à qui elles ont plu*, c'est-à-dire, en somme, une partie et la meilleure de l'âme de la vieille France.

(1) Sur ce point cf. la controverse ardente de M. Brunetière (*Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 1re série, pp. 23, 51, 295, Hachette, 1888) et de M. Boucherie (*Revue des langues romanes*, 1880, 3e série, III, pp. 1-37, et IV, pp. 209-247).

CHAPITRE III

LES FABLIAUX ET LE *ROMAN DE RENART*

La gaberie française.

Aussi haut que l'on remonte dans notre histoire littéraire, on voit une veine de gaîté moqueuse et licencieuse, de *gaberie* (*gaber, se moquer*), couler parallèlement au large courant de l'épopée héroïque et chevaleresque et s'y mêler même çà et là, dès la première heure. Dans le *Pèlerinage de Charlemagne*, quand les douze pairs sont condamnés, sous peine de la vie, à exécuter leurs gasconnades (*gabs*), si impertinentes pour leur hôte, l'empereur de Constantinople, et dont l'une est un véritable fabliau (*le gab d'Olivier*), Charlemagne cherche à les excuser par le vin *claret* et l'habitude nationale :

> Si 'st tel custume en France, a Paris e a Cartres,
> Quant Franceis sont culchiez, ke se juent e gabent (1)...

Le vieil empereur dit vrai et nous savons d'ailleurs que nos pères, nés malins, aimaient à échanger ou à entendre débiter de libres propos, au dessert, les coudes sur la table. Et aujourd'hui même, en pareille occurrence, la vieille gaîté française n'abuse-t-elle pas parfois de ses antiques droits ?

De bonne heure, des poètes rimèrent cette matière gauloise et en firent les intermèdes de leurs récitations épiques. Les manuscrits qui nous les ont conservés sont du XIIIe siècle et au plus tard du XIVe, mais le genre

(1) *Voyage de Charlemagne*, etc., éd. Koschwitz, *op. cit.*, vers 654 sqq.

datait au moins du XIIe et, s'il disparut au XVe, ce fut pour se transformer en farce dramatique, comme nous le verrons bientôt. De cette source nous viennent tous ces monologues scéniques précurseurs des sotties et des farces ; dès le XIIIe siècle les *dits*, *débats*, *disputes*, *fatrasies ;* au XIVe les *advocacies*, *jugements*, *patrenostres*, *aves*, *credos*, *confiteors farcis*, etc., toutes les pièces morales et immorales qu'il serait oiseux de spécifier, et enfin les *fabliaux* proprement dits.

Les fabliaux.

Les fabliaux, ou plus exactement *fableaux* (1), sont des récits en vers, de huit syllabes, accouplés par la rime (2) et de médiocre étendue. Chacun d'eux a pour sujet une situation *unique*, foncièrement comique, d'origine plus ou moins lointaine et populaire, transmise oralement (3) et recouverte du costume contemporain, ou bien tirée directement de ces événements de la vie commune que nous appelons *faits divers*, ou enfin sortie de l'imagination même de l'auteur. Les personnages le plus généralement mis en scène sont de condition moyenne ou basse. Le ton en est licencieux à l'ordinaire, çà et là délicat et ému, souvent ordurier, presque toujours gai.

La société dans les fableaux.

Ils nous présentent une image peu flattée, mais très vraisemblable du *bon vieux temps*, et M. Victor Le Clerc (4) a pu parcourir, les fableaux à la main, presque tous les rangs de la société et en tirer de vivants portraits. Il faut pourtant faire une réserve à l'endroit des plus hautes classes où le conteur de fableaux, le *fableor*, semble pécher par ignorance (5), tout comme certains

(1) *Fablel* a donné au pluriel *fableaus* par vocalisation de *l* devant l'*s* et diphtonguation de l'*e* en *ea*, comme dans *chastel*, *chasteaus* et suivant une règle constante dès la fin du douzième siècle. *Fabliaus* est une forme picarde.

(2) Il arrive aussi que les conteurs emploient exceptionnellement des alexandrins assemblés en quatrains sur une même rime (cf. le *Dit des anelés* et *Merlin Mellot* dans Jubinal, *Nouveau recueil*, etc., Paris, 1839).

(3) Cf. *Recueil de Montaiglon*, XVI sqq. — Sur l'ubiquité et la *polygénésie* des fableaux, cf. *Les Fabliaux*, par M. Joseph Bédier, Paris, Bouillon, 1893, cf. N., p. 235-249, et 384-392.

(4) *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 69-261. — Cf. un très piquant remaniement de ce sujet par M. Ch.-V. Langlois, *Revue bleue*, 22 août et 5 septembre 1891.

(5) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 159 sqq.

chroniqueurs, romanciers et dramaturges de nos jours, dans leurs peintures du *grand monde* et pour les mêmes raisons. Partout ailleurs, la malignité du genre et celle des auteurs mises à part, ils semblent peindre d'après nature. Ce n'est pas d'ailleurs une satire universelle des classes. On n'y voit presque jamais ni rois, ni princes : les grands seigneurs qu'on y rencontre ont le plus souvent le beau rôle; la prélature, le haut clergé et même les hauts bourgeois y sont ménagés pour leur vertus, pour leur puissance ou pour leurs richesses; mais le conteur de *fableaux* (1) se rattrape sur le commun ! Le bas clergé y est raillé avec une audace que pouvait seule autoriser la sécurité profonde de la foi. Quant aux vilains, ils y sont presque partout livrés sans pitié à la risée du public de nobles et de bourgeois auquel s'adresse le trouvère : on a même pu noter qu'ici le fiel de la satire s'aigrissait parfois jusqu'à la haine. En tous cas, après avoir lu les fabliaux dont ils sont les victimes, on ne sait que trop quel sens avait dans la vieille langue le terme de *vilenie*. Sans doute le bourgeois y est satirisé, mais c'est pour sa lésinerie native (*le Borjois borjon*) (2) ou en qualité de mari trompé et sur ce dernier chapitre la verve des conteurs est intarissable. Il y est la victime du jeune clerc, le héros du fabliau, qui l'emporte même sur le chevalier à la mode. Il est surtout la dupe du personnage dont on y médit le plus et dont on s'y passe le moins, de la femme. Quels misogynes que nos *fableors !* Pour un fableau comme celui de *Grisélidis* (l'original en vers est perdu), qui pousse la douceur et la fidélité féminines jusqu'à l'absurde, que d'invectives brutales, de sarcasmes cyniques et d'injurieuses défiances parmi toutes ces gaillardises dont la moralité suprême est cet antique refrain :

(1) Rutebeuf, Henri d'Andeli, Gautier de Coinsi, Jean de Condé, etc. Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 114 sqq.

(2) *Histoire littéraire*, XXIII, p. 183.

Par exemple cis fabliaus dit
Fame est faite por decevoir (1).

Caractères littéraires des fableaux.

Mais la nature des fableaux ne saurait être caractérisée entièrement et on en pourra lire dans l'*Histoire littéraire* (XXIII, p. 69-216) des analyses spécifiques poussées jusqu'à l'extrême limite des bienséances. Il nous suffira de dire ici que les trouvères ont à l'ordinaire pour la gravelure un goût à peu près inconnu aux troubadours, que certains de leurs *gabets* ont une grossièreté inimaginable et indéfinissable, que rien ne les excuse, pas même d'avoir été « le gagne pain de quelques pauvres gens d'esprit » et que nous nous refusons à y voir « le bel esprit de quelques grands seigneurs (2) ». Ceux-là n'ont dû être le charme que de la plus vile canaille, et en les lisant par devoir professionnel, le critique a hâte de quitter cette sentine de l'esprit français. Mais il en est d'autres qui, sous quelque réserve, pourront être le mets des plus délicats.

La vérité et la malignité de l'observation ; une belle humeur, qui n'est que la santé de l'esprit, relevée çà et là d'une pointe d'attendrissement; un bonheur presque constant d'expressions; la légèreté sautillante de l'octosyllabe si longtemps appelé le *vers burlesque*, et par-dessus tout une concision fort rare dans les œuvres du moyen âge et qui se dément à peine dans le dialogue (3), tels sont, pour le fond et pour la forme, les mérites ordinaires des fableaux. On les goûte surtout quand leurs auteurs consentent à ne pas mêler ce que Fontenelle appelait le *poivre de la gravelure* au sel de la satire et à imiter l'honnête Henri d'Andeli, qui déclare dans *le Lai d'Aristote :*

(1) *Lis fabliaus des Perdris.* Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, p. 302.

(2) Ces deux expressions sont de M. Villemain (*Tableau de la littérature du moyen âge*, I, p. 259), qui ignorait les fabliaux auxquels nous faisons allusion.

(3) Nous ferons remarquer que cette prolixité dans le dialogue est l'ordinaire défaut des conteurs et que visible jusque dans Boccace, il est à peine évité par La Fontaine.

Ne jor que vive, en mon rimer
Ne quier de *vilenie* ouvrer ;
Ne ne l'empris, ne m'emprendrai,
Ne vilain mot n'i repandrai.

Nous signalerons donc pour leur esprit : *Estula, le jongleur d'Ély, le Vilain Mire* (prototype du *Médecin malgré lui*); pour leur moralité touchante, voire même grave : *la Vieille qui oint la palme au chevalier ; la Houce partie* (1); *le Chevalier au barizel ; la Bourse pleine de sens;* pour son dramatique vif et ingénu : *Des trois chevaliers et del chainse;* pour leur grâce et leur émotion parfois exquise : *le Lai d'Aristote, le Dit des anelés ;* pour sa fantaisie : *Coquaigne*, le modèle suivi par Rabelais dans sa *Papimanie* et son *Abbaye de Thélème;* pour leur malicieuse finesse : *le Vilain qui conquist Paradis par plait; Merlin Mellot*, et *Brifaut;* parmi les moins illisibles : *le Vescie au prestre, les Perdrix*. Enfin Macette et Tartuffe nous condamnent à ne pas passer sous silence leur peu vénérable aïeule, *la Vieille Auberée*.

Toute cette littérature des fableaux franchira nos frontières, s'acclimatera en Angleterre avec Chaucer, en Italie avec Boccace, et en France même inspirera directement les conteurs et les farceurs des âges suivants. Nous aurons plus d'une occasion de rappeler nos vieux *fableors* quand nous voudrons désigner, tout en y apportant la discrétion nécessaire, les ancêtres directs de cette glorieuse lignée d'écrivains français que Sainte-Beuve appelle les *Gaulois*, et parmi lesquels, outre Rabelais et Régnier, nous trouverons au premier rang Molière, La Fontaine et Voltaire.

Le Roman de Renart.

Au genre des fableaux se rattachent les fables d'animaux. De tout temps, sans trahir pour cela la morale

(1) Cf. en un sujet semblable Piron (*les Fils ingrats*) et Étienne (*les Deux Gendres*). On retrouvera en outre avec intérêt une variante populaire de cette touchante moralité dans le conte des frères Grimm intitulé *l'Aïeul et le Petit-Fils*.

et l'amusement des lecteurs, elles avaient servi à déguiser la satire; mais au moyen âge elles s'organisèrent en une vaste *mascarade*, en une sorte d'épopée animale, qui s'appelle le *Roman de Renart*. C'est une œuvre fort disparate, formée de vingt-six récits juxtaposés, appelés *branches* par les copistes et sans autre lien entre eux que celui de rares et rapides allusions. La variété des dialectes et les inégalités de mérite de ces branches attestent que c'est là une œuvre de toutes mains et de toutes provenances. Trois de ses auteurs seulement peuvent être désignés. Ce sont trois clercs : *Pierre de Saint-Cloud* (1) (XVIe branche?) qui se cloîtra, en 1204, comme son héros, pour éviter le fagot; *Richart de Lison* (XIIe branche) et *uns prestres de la Croix en Brie* (IXe branche). Tous ces trouvères travaillent sur un sujet commun qu'ils ramifient à leur gré. Ce sujet, « l'estoire » comme ils disent, c'est

la guerre
Qui tant fu dure de grant fin
Entre Renart et Ysengrin (2).

Les branches nous promènent au hasard des manuscrits et sur le mode épique, des *Enfances Renart*, où il commence la *noise* par le vol et l'adultère, jusqu'à son *moniage* où, battu enfin en champ clos par sa dupe, il n'échappe à la potence que par le cloître et l'hypocrisie :

Et si fet moult le papelart
Tant que s'en puisse issir par art,

quitte à jeter bientôt le froc aux orties, pour recommen-

(1) *Pierre qui de Saint Clost fut nez*
S'est tant travaillez et penez
Par priere de ses amis
Que il nous a en rimes mis
Une risee et un gabet
De Renard...

XVI ssq., éd. Martin. — Sur cette édition que nous citons partout, cf. *Romania*, XVII, p. 291 sqq. — On l'identifie avec le trouvère du cycle d'Alexandre cité plus haut, p. 48. Cf. *Romania*, XVII, p. 300.

(2) Prologue anonyme, branche II, vers 10 sqq.

cer le duel interminable de la ruse contre la force, car

Encor nuira à Ysengrin,

comme insinue le trouveur.

Sources et originalité du Renart français.

Mais d'où venait cette ample matière? Un philologue allemand, Jacob Grimm, a voulu montrer, avec plus d'ingéniosité que d'impartialité, dans ce chef-d'œuvre de l'esprit gaulois, une épopée animale éclose sous le couvert des forêts de la vieille Germanie et transmise jusqu'à la période médiévale par des *sagas* encore plus légendaires que les *Contes de ma mère l'Oye*. Ce « roman philologique » a été déconstruit par M. Paulin Paris, et ses continuateurs viennent d'aboutir à une explication qui réunit enfin tous les mérites de l'érudition et de la vraisemblance (1).

Ses sources savantes.

Les trouvères du *Renart* ont puisé fort inégalement à deux sources. La première, dite *savante*, comprend d'abord les deux recueils de fables ésopiques et phédriennes, qui étaient aux mains de tous les écoliers, l'un d'*Avianus* en distiques, l'autre d'un certain *Romulus* en prose latine, transcription de Phèdre. Une traduction anglo-saxonne d'un *Romulus* aujourd'hui perdu, contenant cinquante-sept fables de plus que le *Romulus* vulgaire, c'est-à-dire en tout cent trente-quatre fables, fut mise en vers français par *Marie de France*, qui donna au recueil, en l'honneur d'Ésope, le titre d'*Isopet*, tant reproduit par la suite. Joignons-y une sorte d'histoire naturelle fort répandue dès le XIe siècle, tirée jadis avec beaucoup de fantaisie d'Élien et de Pline, rédigée originairement en grec, et dont nous est parvenue une imitation latine nommée *Physiologus* ou *le Naturaliste*. Ce fut la source où

(1) Cf. *Les Sources du roman de Renart*, par M. Léopold Sudre, Paris, Bouillon, 1893.

puisèrent à pleines mains les auteurs de *Bestiaires* moralisés, en français et en latin, à l'exemple de Philippe de Thaün, de Guillaume Le Clerc, etc... Enfin, si l'on ajoute à ces recueils quelques essais latins de satire animale, l'*Ecbasis* (xe siècle) ; *Sacerdos et Lupus*, *Luparius* et les *Exemples* sous forme d'apologues des prédicateurs, consignés dans leurs recueils (la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, XIIe siècle, le *Liber parabolarum* d'Eude de Cheriton, XIIIe siècle, etc.), on aura épuisé la liste des sources écrites qui s'offraient aux auteurs des diverses branches du *Renart*.

Ses sources populaires.

En réalité et contrairement à l'opinion commune, ils y ont très peu puisé et se sont presque constamment inspirés des légendes populaires. Même quand un sujet traité par eux se retrouve dans les sources savantes, c'est dans la tradition populaire qu'on en reconnaît souvent le modèle, et en revanche certains récits et les meilleurs, comme la *Pêche à la queue*, dont on a glané des variantes dans toutes les contrées de l'Europe (1), sont sans analogue dans les sources écrites. Il faut enfin se risquer à déclarer que ces traditions populaires ne nous viennent pas toutes et nécessairement de l'Orient. Et d'abord les traductions persanes, arabes, hébraïques, grecques, latines des contes indiens sont postérieures aux vieilles branches du *Renart*. En outre et surtout elles peuvent fort bien provenir de ce vieux fonds de malice et d'observation que le bon sens a constitué partout, en Grèce, au temps d'Hésiode, comme dans l'Inde au temps de l'*Hitopadésa* et du *Pantchatantra*, et qu'il renouvelle aisément tous les jours, au fond de nos campagnes.

Son originalité à l'égard des *Renarts* flamands et allemands.

Ces considérations rehaussent singulièrement l'originalité de notre *Renart*. Elle apparaît tout entière, quand on prouve, comme le font les commentateurs

(1) Cf. *Sur une branche du Roman de Renart*, par L. Sudre, *Romania*, XVII, p. 1 sqq.

actuels, qu'il est le prototype de tous les *Renarts* étrangers. Voici les faits, enfin éclaircis.

En 1180, un Alsacien, *Heinrich der Glichezare* (*le contrefacteur?*), a composé en allemand un Renart, *Reinhart Fuchs*, dont les vingt-quatre épisodes présentent cette suite qui fait défaut aux branches françaises. On en a conclu jusqu'à ce jour à l'existence antérieure d'un poème français de *Renart*, dont nos *branches* seraient des développements fragmentaires, repris en sous-main, comme il est arrivé pour les chansons de gestes. C'est une erreur. Le Glichezare, parmi les preuves de ses imitations, telles que traductions littérales, noms français d'animaux germanisés, etc..., ne fait aucune allusion à ce prétendu modèle. Mais vers l'époque même où il *adaptait* notre *Renart*, se produisaient en France des tentatives analogues à celles que nous avons notées dans le *groupement des gestes en cycles*, pour *souder* les épisodes jusque-là *juxtaposés* de l'odyssée de Renart. C'est ce dont témoigne la disposition de certaines branches dans le plus ancien et le meilleur des manuscrits. Le clerc *Nivardus*, dans son *Ysengrimus* latin ou *Reinardus vulpes*, qui est une véritable épopée animale, venait d'ailleurs de réaliser cette unification. D'autres romanciers voulurent suivre son exemple et furent imités avec plus de succès par le Glichezare. Il est essentiel de remarquer en outre que la fameuse branche du *Plaid* (1) ou *Jugement de Renart*, qui tendra à devenir en France même le centre de tout le cycle, était connue, dans sa première partie, du Glichezare. D'ailleurs, et pour conclure, c'est justement cet épisode central du *Plaid*, qui a donné leur unité à ces imitations étrangères de notre vieille « estoire » de Renart, que l'on nous a opposés si longtemps comme ses modèles ou ses rivales, et d'abord à ce *Reinaert de Vos* flamand (première moitié du XIIIe siècle), qui inspirera le *Reynke*

(1) Branche I, éd. Martin.

de Voss (1), les imitations italiennes, et enfin le *Reineke Fuchs* de Gœthe (2).

Mérites littéraires du Roman de Renart.

Nous voilà donc assurés de goûter dans le *Roman de Renart* des mérites très autochtones. Ils sont de premier ordre. On retrouvera, par exemple, dans certaines branches, avec un plaisir inexprimable, la naïveté de ces *contes de vieilles* dont on berce encore l'enfance au fond des provinces, que les frères Grimm recueillaient avidement de la bouche même de leur vieille filandière de Cassel, que Perrault écrivait sous la dictée de son fils et de la *bonne mie*, et que contait déjà le vieux Robin Chevet des *Propos rustiques* de Noël du Faïl.

> Ce l'oï dire à un veillart
> Qui sages iert et de grant art,

dit un de ces vieux *trouveurs* du *Renart*, et leur plus grand mérite fut, comme pour Perrault, de conserver à ces légendes qui sortaient de toutes les bouches l'inimitable cachet de leur fraîcheur originelle. Avec un art semblable au sien, ils augmentèrent d'abord la dose de malignité et la finesse d'observation de leurs modèles; puis ils leur ajoutèrent les grâces d'un style primesautier et de cet alerte octosyllabe qui leur sied à merveille. Aussi peut-on citer certains épisodes comme soutenant très bien la comparaison avec les fables de La Fontaine. Le conte *Si come Renart manja le poisson aux charretiers* (IIIe branche, vers 1-149) nous paraît, à une seule grossièreté près, un modèle de vivacité, de naturel et même de style, que Marot ne dépassera pas et que La Fontaine ne devrait pas faire oublier. Se peut-il rien voir de plus plaisant,

(1) Cf. sur ces *Renarts* et le Glichezare, Rothe, *les Romans de Renard examinés*, etc., p. 61 sqq., Paris, Techener, 1845, BU — LM XII 40 — et M. A. Willems, *Messager des sciences historiques*, Gand, 1857, *Etude sur le poème Van den vos Reinaerde.*

(2) Signalons aussi à la curiosité de nos lecteurs adultes l'agréable et assez prudente imitation de M. Paulin Paris: *les Aventures de Maître Renart et d'Ysengrin son compère mises en nouveau, langage, etc...* Paris, Techener, 1861, BN — Y —.

de plus espiègle que Renart tiré du puits par le poids d'Ysengrin et qui, à la rencontre des seaux, dont l'un monte et l'autre descend, nargue la naïveté de sa dupe (1)? Quand il a persuadé à son compère de pêcher les anguilles, en immergeant un seau attaché à sa queue, et qu'il guette le moment où l'eau, venant à se congeler, Ysengrin sera prisonnier,

> Lors s'est lez un buisson fichiez
> Si mist son groin entre ses piez
> Tant que il voie que il face, (2)

est-ce que Mme de Sévigné n'eût pas répété, comme pour Bertrand et Raton : « Cela est peint ? »

Ses défauts. Mais combien ces traits de naïveté et de naturel, et cent autres, souffrent ici, comme dans les fabliaux, du voisinage de certaines gauloiseries, dont une licence ordurière fait le fond, non sans esprit, hélas! Quelle choquante insistance sur les amours adultères de *Hersent* (la louve) et de *dame Fière* (la lionne). Quelle complaisance coupable des dames, des sots, du roi (3) et même des trouvères pour l'heureux coquin! Quelles cyniques apologies de ses méfaits et quels regrets indécents sur la fosse où on le croit enterré à jamais, et d'où il s'évade en emportant Chantecler qui avait eu la sottise de venir s'y percher, à la suite du convoi! Ajoutez à ces défauts que certains trouvères, oubliant le sujet fondamental, mettent en scène des contes d'animaux, parmi lesquels ne figure plus Renart. Et si encore ces intrus étaient de véritables animaux! Mais on en vient jusqu'à perdre le sens de ces tra-

(1) *Si comme Renart fit avaler Ysengrin dedenz le puits*, branche IV, vers 350 sqq.

(2) Branche III, vers 403 sqq.

(3) Écoutez le roi à qui on en fait accroire sur le faux trépas de Renart :

> Et dist dolenz et esperdu,
> Par grant pechié avons perdu
> *Le meilleur baron que j'avoie...*
> (Branche XVII, vers 1677 sqq.)

vestis, dont M. Lenient a si finement dit : « Le choix des visages et des costumes dans cette mascarade allégorique est déjà une satire (1). » Cette désignation des bêtes par un nom propre (2), qui avait d'abord si plaisamment secondé les malignités des premiers trouvères, finit par cacher les bêtes elles-mêmes aux yeux de leurs maladroits continuateurs. C'est ainsi que nous voyons *Couart*, le lièvre, porter, suspendu à son cou pour le livrer à la justice du roi, un vilain qu'il a vaincu, en dépit de sa couardise légendaire. Quoi de plus insipide, de plus choquant ! C'est comme un acteur qui laisserait son rôle pour nous entretenir de ses affaires du haut de la scène. Parler sous la peau des bêtes *à bon entendeur*, avec vraisemblance, affiner l'allusion et en décupler la portée par le sous-entendu, c'est désormais un art perdu que nul ne retrouvera

(1) *La Satire au moyen âge*, p. 139, 3e éd.

(2) *Renart* y est le surnom du *goupil* et a prévalu sur le nom générique. Les trouvères l'appellent couramment Renart li Gorpils et s'en expliquent ainsi :

> Ici Gorpils nos senefie
> Renart qui tant sot de mestrie :
> Tot cil sont qui d'anging et d'art
> Sont mès tuit apelé Renart.
> (Branche XXIV, vers 83 sqq.)

Les autres héros de l'*Épopée* sont d'abord *Ysangrin* (le loup), *Hersent* (la louve) et *Hermeline* (la renarde) et puis *Noble* (le lion), *dame Fière* (la lionne), *Tybert* (le chat, qui est parfois un ami de Renart), *Bernard* (l'âne, son apologiste), *Grimbert* (le blaireau, son cousin et sa caution) ; puis vient la série de ses innombrables victimes dont le trouvère dit que faire cesser leurs plaintes serait *li feu griès à estaindre : Chantecler* (le coq), *Tiercelin* (le corbeau), l'*Escoufle* (le milan) et jusqu'au limaçon *Tardif*. On a fait remarquer que le cheval manquait à la nomenclature et n'avait pas eu les honneurs de ce plaisant anthropomorphisme ; sans doute parce qu'il reste la monture obligée de tous les autres héros. Signalons cependant sa mise en scène dans le *Plait Renart contre Vairon son roncin* (Jubinal, *Nouveau recueil*, etc., *op. cit.*). En revanche, il paraît bien avoir, avec sa fatuité, tous les honneurs du *Roman de Fauvel*, poème satirique et allégorique dont nous avons un remaniement par François de Rue et Chaillou de Pestain (commencement du XIVe siècle).

avant La Fontaine, sans excepter Marot. Joignez enfin à ces défauts, accumulés par la gaucherie de certains trouvères, vulgaires maçons de cette sorte de cathédrale gothique (1), une prolixité qui va jusqu'à pousser au delà de deux mille cinq cents vers des épisodes fort médiocrement plaisants et une parodie qui n'est pas toujours gaie, de toute la *machine épique* de nos chansons de gestes, prologues ambitieux et mensongers, batailles interminables et dialoguées (2), moniages, pèlerinages, etc.

Les autres Renarts français.

Ces défauts, et surtout l'insipidité, sont rarement absents des petites imitations du *Renart*, telles que le dit de *Renart le Bestourné* de Rutebeuf, le tençon anonyme intitulé *Du plait Renart de Dammartin contre Vairon son roncin*, dont nous faisons mention pour montrer combien ce sujet fit fortune (3).

Mais trois imitations considérables du *Roman de Renart : le Renart couronné* (XIIIe siècle, 3398 vers), *Renart le Nouvel* (en 1288), *Renart le Contrefet* (première moitié du XIVe siècle, en deux rédactions formant un total de 50 900 vers) (4), méritent quelque attention.

Si leur valeur littéraire est mince, leur place dans l'histoire de la satire en France est considérable, et par là elles se distinguent profondément du *Roman de Renart* proprement dit. C'est même pour éviter une confusion trop fréquente que nous avons omis d'en parler plus tôt.

La satire dans les divers Renarts. — Le *Roman de Renart*.

Certes il y a des branches très satiriques dans le *Roman de Renart* proprement dit, comme dans la

(1) Cf. Lenient, *op. cit.*, p. 133.

(2) Cf. les *duels judiciaires* de Renart et d'Ysengrin (branche VI, v. 1127-1363) du même et de Chantecler (branche XVII, v. 1306 sqq.).

(3) Cf. Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits et fabliaux*, etc., II, p. 22-27, Paris, 1842. Le dit de *la Queue de Renart*, *ib.*, p. 88 sqq., est un panégyrique ironique de l'universelle *renardie*, qui a quelque verve. Pour le reste cf. *Supplément au Roman de Renart*, par M. Chabaille, Paris, 1835 et le vol. III de l'éd. Martin.

(4) Cf. Rothes, *op. cit.*, p. 461 sqq.

confession, d'un cynisme révoltant, de Renart à l'Escoufle; mais elles ne fustigent que les mœurs, n'engagent guère la lutte des classes, et s'en tiennent sur ce point (cf. la branche du *Plaid*) à une douce moquerie des abus du pouvoir et à la constatation ironique de la puissance de la ruse. Il y a même ici une parenté d'inspiration avec les fabliaux plus intéressante à constater que celle de la gravelure : le vilain n'y résume-t-il pas son expérience dans ce proverbe qui est aussi la leçon suprême du *Roman de Renart :*

Mielz valt engiens que ne fet force (1) ?

Mais, à tout prendre, la satire est de médiocre audace, rare et oblique, dans le *Roman de Renart;* elle y est pour rire, les trouvères n'oubliant jamais qu'ils content un *gabet*, comme ils le répètent maintes fois,

Dont il puise ces resbaudir
Qui son conte volent oïr...

Le Couronnement Renart.

Tout autre est le dessein de leurs prolixes imitateurs. Dans le *Couronnement Renart qui par son engin rois est coronés*, celui que le *Roman de Renart* appelait, quand il était vaincu,

La beste la plus haïe
Du monde et de tote gent,

réussit à se faire désigner d'abord par *Noble* comme son successeur; puis, dans la seconde partie, il exerce sur le monde bafoué une autorité indulgente aux grands, dure aux petits, ce qui n'autorise que trop la conclusion pessimiste de l'auteur :

Nus ne puet, ce poise mi,
Au jor d'ui venir a maistrie
Se il ne set de Renardie.

(1) *Du vilain qui conquist paradis par plait.* — Sur ces proverbes dont foisonnent dans les fabliaux les propos des *vilains* et qui composent encore aujourd'hui le fonds héréditaire de la sagesse pratique de nos paysans, cf. *les Proverbes au vilain*, éd. Le

Renart le Nouvel.

Dans son *Renart le Nouvel*, Jacquemard Gelée partage avec une pieuse indignation le même pessimisme. Il constate le triomphe de *Renardie*, fondant avec le pouvoir temporel, personnifié dans Noble, une alliance qui lui paraît indestructible :

Car au tens qui orendroit va
A tous jours mais i demourra.

Une apothéose de Renart, trônant au haut de la roue de Fortune, à droite et à gauche d'Orgueil et de Ghille (la fourberie), ayant à ses pieds ses fils, ses héritiers présomptifs, qui règnent aujourd'hui,

Ce puet on au jour d'hui véoir,

termine amèrement le poème.

Renart le Contrefet.

Renart le Contrefet (l'imité), œuvre d'un clerc de Troyes et d'un trouvère qui

Merchant fu et especiers
Le temps di dix ans entiers,

n'est rien moins qu'une satire universelle des mœurs, des conditions et des classes. D'ailleurs, toutes ces audaces avaient été dépassées, dès la première heure, par Nivard, l'auteur de l'*Ysengrimus* (antérieur à 1150), qui bravait en latin, avec une virulence inouïe, la religion et l'État.

Prolixité, allégories et pédantisme des trois *Renarts* ci-dessus.

Mais avec ce progrès de la satire dans les *Renarts* français, s'étaient aggravés les défauts signalés plus haut. Il s'y était joint, pour surcroît d'ennui, surtout dans *Renart le Nouvel* (1), de subtiles allégories, trop

Roux de Lincy, BU—LP p r 4 (12°) — et ceux que Méon a extraits des *Romans de Renart*, en tête de son édition, et *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 198 et 686, etc...

(1) Qu'on en juge par cette description de la net de Renart :

Nul ne vit tel nave onques mais :
De discretion maint cordon
Sa entour et environ
Li ancres est de repentance, etc.
(*Renart le Nouvel*, éd. Méon, vers 4280 sqq.)

rarement interrompues par des lettres et des chansons ; dans *Renart le Contrefet*, l'étalage pédantesque d'une érudition frelatée, à prétentions encyclopédiques, qui entrave les élans intermittents d'une verve caustique et joyeuse ; et, dans tous les trois, une prolixité intolérable ; enfin tous ces vices de la littérature du moyen âge, qui s'aggravent dans chaque genre en suivant le cours de son histoire, et dont les premiers trouvères de *Renart* avaient été garantis par leur heureuse fidélité à l'inspiration populaire.

CHAPITRE IV

LE *ROMAN DE LA ROSE* ET LA POÉSIE ALLÉGORIQUE. — POÉSIE LYRIQUE DU NORD (DES ORIGINES AU XVe SIÈCLE).

La poésie allégorique au moyen âge.

Les poètes du moyen âge, bien éloignés d'aimer et de peindre la nature pour elle-même, comme les Grecs, n'y cherchaient guère que des symboles pour l'expression de leurs idées morales ou religieuses ou de leurs passions. Ils obtenaient ces symboles par une double opération de l'esprit: d'abord par une conception abstraite des êtres vivants qui les déformait, puis par une personnification fantastique des êtres abstraits qui prétendait à les faire vivre. L'art grec faisait la peinture ou l'histoire de la nature; l'art du moyen âge en a fait le roman.

Ce goût pour le symbole et l'abstraction a des origines lointaines et l'on a pu avec vraisemblance le rattacher à la vogue de certains poèmes latins de la décadence : la *Psychomachie* de Prudence et l'*Églogue* de Théodule ou *Dialogue entre la Vérité et le Mensonge* (1). La subtilité des docteurs dans l'école et celle des prédicateurs dans la chaire s'en accommodaient fort et les uns et les autres contribuèrent à le répandre. De bonne heure, d'ailleurs, la métaphysique amoureuse des troubadours avait trouvé dans l'allégorie l'expression naturelle de ses sentiments quintessenciés, et Raynouard cite (2) un roman inachevé de P. Guilhem,

(1) Cf. Étude sur *Chaucer considéré comme imitateur des trouvères*, thèse par E.-G. Sandras, p. 32, Paris, 1859, BU — HF u f 81 —.

(2) *Lexique roman*, I, pp. 405-417. Cf. N. p. 412.

où la dame *Merci*, escortée de la demoiselle *Pudeur* et de l'écuyer *Loyauté*, est enlevée par le chevalier *Amour*. Ce furent eux certainement qui enseignèrent l'emploi de ces abstractions figurées à nos trouvères. Elles allaient tyranniser notre poésie lyrique (1), jusqu'à ce que nos *renaissants*, à l'exemple des Italiens, fissent succéder à ces imaginations glacées les vivantes fictions de la mythologie antique, quitte à en abuser aussi.

Dans l'intervalle et sous l'influence des trouvères lyriques, l'allégorie avait peu à peu envahi tous les genres et les sous-genres de la poésie didactique et satirique, sans compter le théâtre dont nous parlerons en son lieu. Elle apparaît dès le *Bestiaire* de Philippe de Thaün (2) (XIIe siècle), et se continuera dans les *Volucraires*, *Lapidaires* (3), etc... Nous l'avons vue s'étaler dans *Renart le Nouvel* et *Renart le Contrefet*. Elle est l'âme de quantité d'ouvrages didactiques de toutes dimensions, qui *moralisent* le monde entier, en quelques pages comme les *Vers du monde* ou le *Dit des Planètes* (4), ou en une encyclopédie de près de quatre mille vers, comme *l'Image du Monde* (1245), attribuée à Gauthier de Metz (5). Elle anime enfin d'innombrables *dits*, *débats*, *disputes* (6), et aussi ces

(1) Cf. Jeanroy, *De nostratibus*, etc., *op. cit.* Conclusion.

(2) Cf. Crépet, *op. cit.*, *la Sirène*, I, p. 32.

(3) Cf. les éditions Pannier, Paris, 1882; Mann, Heilbronn, 1888; etc., des divers *lapidaires*, *bestiaires*, etc.

(4) Jubinal, *Nouveau recueil de contes*, etc..., *op. cit.*

(5) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 294-335.

(6) On en trouvera le dénombrement dans le tome XXIII de l'*Histoire littéraire*, pp. 216-321 et *passim*, avec de curieuses et probantes citations. Les plus caractéristiques à divers titres sont : dans un *Salut à la Vierge* (*ib.*, p. 824), un débat entre *Justice*, *Vérité*, *Miséricorde* et *Pitié*, après le péché d'Adam (cf. sur ce thème et son développement dramatique, Petit de Julleville, *les Mystères*, t. II, p. 401 et 411); le *Dit de la Cace dou Cerf* ou *le Cerf amoureux*, la dame étant le cerf et l'amant le chasseur (*ib.*, p. 290, cf. aussi la vingt-sixième chanson de Thibaut de Navarre sur un sujet semblable); *la Desputoison du vin et de*

arts d'amour et imitations d'Ovide plus ou moins *moralisé* qui annoncent et préparent le *Roman de la Rose.* Parmi ces dits, il en est un de tout à fait remarquable à ce titre : c'est le *Ditié de la Rose* (1), où l'amante est une rose entourée des *épines de la médisance.* On y reconnaît en effet, avec une pleine évidence, l'idée première du chef-d'œuvre de la poésie allégorique, du *noble Romant de la Rose,* comme dira Villon.

Le Roman de la Rose.

C'est un poème de 22 818 vers, dont les 4668 premiers (2) ont été composés vers 1235 par Guillaume de Lorris, et le reste, plus de quarante ans après sa mort, vers 1277, par *Jean Clopinel* dit *de Meung,* qui mourut lui-même avant novembre 1305. Il y a entre ces deux parties, pour le fond et la forme, des différences qu'il importe fort de marquer nettement.

Analyse de l'œuvre de Guillaume de Lorris.

Deux vers du début annoncent le poème, comme un de ces arts d'amour qui foisonnaient alors :

> Ce est li rommanz de la rose
> Où l'art d'amors est tote enclose.

En réalité, c'est moins un *art d'aimer* qu'une pein-

l'iaue (p. 228) ; *De la desputoison de la sinagogue et de Sainte Eglise* (p. 216) ; *la Bataille de Karesme et de Charnage* (p. 230) ; *Dou capiel a VII flours* (p. 249) ; cf. encore *la Sénéfiance de l'a b c* (Jubinal, *Nouveau recueil de contes,* etc., *op. cit.,* II, pp. 274-291) ; *le Conte del vrai Amant qui vint à cort le Dieu d'amor por derainier sa mie Florie;* les romans du *Verger* ou de *l'Arbre d'amour,* de *la Poire* (éd. Stehlich, Halle, 1881), et surtout cette *Voie de Paradis,* non frayée, broussailleuse, dont la frappante analogie avec le début de la *Divine Comédie* permet de supposer que son auteur, Raoul de Houdenc, a eu l'honneur d'inspirer Dante (*Histoire littéraire,* XXIII, p. 279).

(1) Cf. Jubinal, *Jongleurs et trouvères,* pp. 110-118, et Bartsch, *la Langue et la Littérature française,* etc., Paris, Maisonneuve, 1877, p. 605.

(2) Et non les quatre mille six cent *soixante-dix* premiers, comme dit Fr. Michel, d'après les copistes, car cf. le témoignage de Jean de Meung lui-même, *ib.,* p. 351, vers 11317-11326. Nous citerons partout l'édition Fr. Michel, Paris, Didot, 1864, 2 vol. in-8°, BU — LM XIII 29 —.

ture allégorique des états d'âme des amants depuis la naissance de la passion jusqu'à son triomphe ; c'est une sorte d'*épopée psychologique*, succédant directement aux épopées aventurières et galantes.

L'Amant se trouve d'abord devant un haut mur crénelé et que décorent, peintes « à or et à asur », les images de *Haine*, *Félonie*, *Vilonie*, *Conveitise*, *Avarice*, *Envie*, *Tristece*, *Viellece*, *Papelardie*, *Povreté*. Puis *dame Oyseuse* lui ouvre une porte qui donne accès dans un délicieux verger, séjour de *Déduit*, le plaisir. Une rose est là, symbole antique de la femme aimée (1). Il s'en approche, mais l'Amour le perce des cinq flèches de *Beauté*, *Candeur*, *Sincérité*, *Courtoisie*, *Doux-Entretien*. Il étale ses blessures, avec l'aide de *Bel-Accueil*. On le plaint, mais il veut toucher et cueillir la rose; aussitôt *Honte*, *Crainte*, *Jalousie* remplacent *Bel-Accueil* et la dame bannit l'Amant que *Dame Raison* sermonne alors à loisir ; pourtant il finit par l'éconduire. —Ne dirait-on pas la *chute* du fameux sonnet d'*Uranie* mise en action ? — Puis l'Amant, conseillé par l'*Ami*, se fait pardonner son offense. La dame se laissera voir, mais, comme le veut *Dangier*, avec les haies d'épine pour barrières (2). Après quelques péripéties, *Dangier* étant aveugle, *Honte* muette, les haies sont franchies. Vénus vient à la rescousse et l'Amant obtient un baiser. Mais *Malebouche* sème l'alarme ; alors *Jalousie*, *Dangier* et *Honte* se coalisent avec elle et enferment *Bel-Accueil* et tout le verger des roses dans une fortification construite suivant les plus minutieuses règles de l'art. *Bel-Accueil* est gardé dans sa tour par une vieille fort rusée ; la dame a disparu et l'Amant se

(1) « Pour le mystique, la rose signifiait la Vierge Marie ; pour l'alchimiste, la pierre philosophale. Chacun en faisait l'emblème de ce qu'il rêvait. » Sandras, *op. cit.*, p. 33.

(2) Cf., pour l'imitation, la VIIIe ballade de Froissart (éd. Scheler), sur la marguerite aimée :

S'a une haie au devant de li faitte,
Qui nuit et jour m'empèce et contrarie.

répand en plaintes au milieu desquelles Guillaume de Lorris l'abandonne.

Ses mérites.

Ce poème d'amour est d'un style facile, souvent élégant ; les imitations d'Ovide y sont fort adroites et joliment adaptées aux mœurs du temps. Il faut louer la netteté et le pittoresque de quelques-unes des figures peintes sur le mur de clôture, et notamment celles d'*Envie* et de *Papelardie*. Enfin, l'ensemble est fort agréable, avec des traits de naïveté et de fraîcheur, visibles sous le réseau transparent des allégories. Il n'est pas jusqu'à ces dernières qui n'aient une vie propre, le poète ayant eu l'art de personnifier non seulement, comme ses prédécesseurs, les passions, les vertus et les vices des hommes, sous leurs formes fixes et générales, mais aussi les nuances ondoyantes du sentiment. C'est même là son mérite le plus original, celui qui doit le faire considérer comme un des vieux maîtres de cette science du cœur qui caractérisera notre littérature classique et nos romans modernes. En y regardant de près, on verra que ce n'est pas seulement la *carte du Tendre* et toute la géographie galante de l'Hôtel de Rambouillet, mais aussi les tragédies de Racine qui fourniraient des rapprochements légitimes avec la psychologie délicate de Guillaume de Lorris. Aucune autre considération n'excuse mieux à nos yeux l'éminent critique qui a osé dater du *Roman de la Rose* « l'histoire de la vraie poésie française (1) ».

Analyse de la suite du poème par Jean de Meung.

La suite du poème par Jean de Meung peut se diviser en deux épisodes. L'*Amant*, derechef sermonné par *Raison* et conseillé par l'*Ami*, est secouru par l'*Amour* et par tous *ses barons*, parmi lesquels *Abstinence-Contrainte* et *Faux-Semblant*. Leur bande met le siège devant la prison de *Bel-Accueil*, bâillonne *Malebouche* avec l'aide de *Faux-Semblant*, étrangle les *soudoyers normands* ivres morts et corrompt la vieille

(1) Cf. *Histoire de la littérature française*, par D. Nisard, 10e éd., I, p. 169.

geôlière. L'Amant touche enfin au triomphe, quand une témérité renouvelée du premier poème fait accourir *Dangier*, rallume la guerre et suscite un nouvel épisode (vers 15764 sqq.). L'Amour envoie chercher Vénus à *Citéron* (Cythère). De son côté, dame Nature expédie au camp des assiégeants son ministre Génius, qui harangue les barons, les enflamme et jette dans la place « le brandon flambant » dont s'armait déjà Vénus, dans Guillaume de Lorris.

Le feu prend au château. *Dangier*, *Paor*, *Honte* s'enfuient, et *Bel-Accueil*, sommé par le baron *Courtoisie* en ces termes :

> Biau filz, secorez cel amant,
> Octroiés li la Rose en don,

répond gentiment :

> Pieça que recevoir le dui,
> Car bien voi qu'il aime sens guile (1).

L'Amant cueille la rose à son aise, et

> *Explicit* li Rommans la Rose
> Où l'art d'Amours est toute enclose.

Originalité et hardiesses satiriques de Jean de Meung.

Tels sont les faits. Leur analyse ne laisse guère soupçonner l'originalité du continuateur de Guillaume de Lorris. Elle est grande pourtant, car les aventures de l'Amant ont été son moindre souci. Simplement narrées, l'*acteur* aidant, elles servent de cadre très lâche à de longs développements philosophiques, satiriques et théologiques, qui sont mis sous forme oratoire, et dont la hardiesse fait le principal intérêt. La Raison et l'Ami, sous prétexte de remonter à l'*âge d'or*, décrit par Ovide, y prêchent tour à tour l'égalité et la théorie du refus de l'impôt, qu'Étienne Marcel établira bientôt en principe. Ils risquent sur les origines de la

(1) « Il y a longtemps que j'aurais dû l'accueillir, car je vois bien qu'il aime sans tromperie. »

royauté et de la propriété de formidables théories dont Rousseau ne dépassera pas l'audace. *Faux-Semblant*, cet incontestable devancier de Tartuffe, dont on a voulu faire un auxiliaire de Philippe le Bel (1), darde obliquement sur la *papelarderie* et les ordres mendiants des traits dont il ne calcule pas encore les formidables ricochets.

Génius professe une morale de la Nature, singulièrement contraire aux galanteries métaphysiques de Guillaume de Lorris, qui mettra à l'aise Rabelais et qui n'eût pas partout indigné Molière (2). La vieille, une émule de *la vieille Auberée* des fabliaux, par ses cyniques leçons (vers 13942 sqq.) dont ne se souviendront que trop la *Belle Heaulmière* de Villon et la *Macette* de Régnier, justifierait, si on l'en croyait, le mal que l'Ami a dit des femmes et celui qu'en pense au fond Jean de Meung, malgré les benoîtes et très nécessaires *Excusacions de l'Acteur aux dames* (3). Il n'est pas jusqu'à ses équivoques libertines qui ne protestent outre mesure contre l'idéalisme et le platonisme de l'amour chevaleresque, relégués désormais parmi les naïvetés du temps jadis. D'ailleurs, la *Confession* de dame Nature, qui n'est rien moins qu'une Encyclopédie où sont révélés les secrets du ciel et de la terre, de la théologie et de l'astrologie, du grand œuvre et de la pierre philosophale,

Car il fait bon de tout savoir,

broche sur le tout et témoigne curieusement de l'état d'esprit du poète et de ses lecteurs. Elle nous révèle que l'universelle satire n'était alors que le premier pas en avant de l'universelle curiosité des temps nouveaux.

(1) Cf. Sandras, *op. cit.*, p. 34, et Lenient, *la Satire en France*, *op. cit.*, c. x.

(2) On apprendra peut-être avec intérêt que dans une première et inédite rédaction de l'opéra *philosophique* de Tarare, Beaumarchais mettait en scène le *Génius* de Jean de Meung, dont il fit plus tard *le Génie de la reproduction des êtres.*

(3) Cf. vers 16073 sqq.

Il y a fort loin, en effet, des pamphlets de circonstance de Rutebeuf (1) aux généralités philosophiques de Jean de Meung, son successeur immédiat, qui sont déjà la doctrine de la table rase. Cet intrépide raisonneur apparaît au seuil du XIVe siècle comme un précurseur de la Renaissance, armant des subtilités de l'école les hardiesses naissantes de l'esprit révolutionnaire.

Réaction spiritualiste contre l'œuvre de Jean de Meung.

Les plus clairvoyants de ses contemporains ne s'y trompèrent pas, témoin Gerson et son *Traité contre le Romant de la Rose*. Il ne se contente pas, comme feront *Christine de Pisan* et *Martin Franc*, l'auteur du *Champion des Dames*, de protester contre les impertinences du *Fol-Amoureux*. Sans doute la *Dame Chasteté* sera choquée d'entendre « cet homme de tel sens, de tel renom et de telle estude » parler parfois « nuement et gouliardement (2) ». Mais ce qu'il visera avec sagacité par-dessus ces gaillardises de détail, c'est l'esprit de ce « grand livre », pire qu'un « libelle diffamatoire », « auquel il fait chascun parler selon son droit et sa propriété ». *Éloquence divine* montre clairement que le spirituel et le temporel étaient également inquiets des spéculations pseudo-ovidiennes de celui que son apologiste et élève *maître Gontier Col* appelait un « philosophe très parfont, excellent, sachant tout ce qui a entendement est scible ».

Mérites littéraires de Jean de Meung.

Il faut se garder pourtant de ne voir qu'une encyclopédie satirique dans l'œuvre de Jean de Meung. Dans les discours et dans celui de l'Ami notamment, percent

(1) Sur ce Parisien du XIIIe siècle, — le premier poète dont les œuvres reflètent vivement la personnalité, — frondeur, gueux et gai, bon diable au demeurant, qui, devenu vieux, se fit ermite, ancêtre certain de Villon, à la mélancolie près, et de Voltaire, moins son amertume et son impiété, cf. M. Lenient, *la Satire en France au moyen âge*, 3e éd., ch. IV, p. 52 sqq.; *les Poètes français*, éd. Crépet, I, p. 249; l'*Histoire littéraire*, à la table générale des écrivains du XIIIe siècle, XXIII, p. 855 sqq., surtout *Rutebeuf*, par M. Léon Clédat, dans *Les grands écrivains français*, Paris, Hachette, 1891, et l'édition de ses œuvres par Jubinal, Paris. 1874-75, 3 vol. in-12, BU — LM XIII 13 —.

(2) Sur le sens de ce mot et sur *la Littérature goliardique*, cf. l'étude de M. Ch.-V. Langlois, *Revue bleue*, 24 décembre 1892.

les accents d'une véritable éloquence, forte et claire, soutenue par l'autorité d'un réel savoir. Certains personnages allégoriques ou réels, tels que *Faux-Semblant* et la *Vieille*, procèdent d'une verve créatrice, en dépit de son réalisme. Et même en maint endroit on peut glaner des traits vraiment poétiques et empreints d'un réel sentiment de la nature, par exemple dans toute l'allégorie si délicate de Pygmalion (vers 21716 sqq.) et dans le portrait de la statue qu'il anime (vers 22128 sqq.), dans les fraîches descriptions de l'oisillon en cage (vers 14888 sqq.), des brebis aux champs (vers 20864 sqq.), et surtout dans cet épisode d'une grâce si passionnée et si exceptionnellement décente (vers 16610 sqq.), où Vénus et Adonis,

> Jolivement se déduisoient,
> Et les oisillons escoutoient
> Par ces rainsiaus tout environ.

Ces mérites très notables, bien que disséminés, ne paraissent pas avoir moins contribué que le piquant de la satire et le fatras encyclopédique à la popularité trois fois séculaire du *Roman de la Rose*. Ils achèvent en tous cas d'imposer à l'attention de la postérité ce poème bigarré, dans lequel on voit, comme dans la série de nos *Renarts* et de nos chansons de gestes, la naïveté originelle, graduellement troublée par ces fermentations satiriques et licencieuses où germe l'esprit français.

La poésie lyrique : ses quatre périodes, des origines à Villon.

D'ailleurs, tous les genres littéraires du moyen âge, mal défendus contre les caprices de la mode et de l'imitation par la médiocrité des œuvres et l'impersonnalité des auteurs, subirent, dans leur fleur, une crise qui stérilisa, ou peu s'en faut, leur libre développement. L'histoire de la poésie lyrique va nous fournir un exemple de ce fait, du moins jusqu'à la venue de Villon.

Des origines à ce poète, elle peut se diviser en quatre périodes assez distinctes. La première, toute popu-

laire, va nettement jusqu'à la moitié du XIIe siècle ; la seconde, la plus brillante, comprend la fin du XIIe siècle et le début du XIIIe ; alors commence la décadence, à laquelle fait trêve le talent de quelques poètes de la fin du XIVe siècle et de la première moitié du XVe, qui marquent la quatrième période.

Caractères de la première période (des origines à 1150)

De récentes et sagaces recherches (1) permettent d'affirmer qu'il a existé au Nord, ainsi qu'au Midi de la France, antérieurement au XIIe siècle, toute une poésie lyrique, très riche et très populaire. On a d'abord glané les restes de ce trésor perdu, dans les *refrains* que s'incorporèrent les chansons des âges suivants (2). Puis on a suivi ses thèmes favoris à travers l'Allemagne, l'Italie et le Portugal, car elle avait fait son tour d'Europe, comme les autres productions de l'esprit français au moyen âge. On est ainsi parvenu à reconstituer l'âme, sinon le corps, de cette poésie envolée.

Les chansons, dont les jeunes filles accompagnaient leurs danses ou *caroles*, ou qui rythmaient la marche des hommes d'armes, au témoignage de nos vieilles épopées, paraissent avoir présenté un mélange de grâce et de licence tout aristophanesque. Leurs thèmes ordinaires sont : les aventures de *filles délaissées* ou mal gardées ; les coquetteries de l'amante, dites *chansons de transformation*, dont la romance de Mireille est encore le type et qu'on retrouve partout ; les mariages forcés et corrigés tant bien que mal, car le mariage a été de tout temps en France, selon un joli mot de P. Paris, comme la monarchie, un pouvoir absolu tempéré par des chansons, etc.

(1) Cf. Jeanroy, *Des origines de la poésie lyrique en France*, Hachette, 1889.

(2) Sur les refrains et les sens de ce mot (*refractum*) qui signifiait d'abord toute *addition* et non un *retour*, cf. Jeanroy, *ib.*, p. 104 ; et sur sa dérivation de *refraindre* dans le sens de *reprendre*, *réfléchir*, cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 654. Pour les divers *dorenlots* ou *flonflons* populaires, cf. *ib.*, pp. 580, 630, 632, 661, 781, 829, et Jeanroy, *op. cit.*, p. 194 sqq.

Ce sont bien là les vraies chansons des rues et des bois, floraison spontanée du terrain gaulois, *natos sine semine flores*, où circule cette sève de gaieté qu'on retrouvera surtout dans nos pastourelles. Destinées à accompagner la danse ou la marche, elles sont rarement pathétiques ; étant d'inspiration populaire, elles sont *narratives* ou *dramatiques*, exprimant et commentant brièvement une situation unique. C'est ce dernier caractère qui date le plus sûrement l'ancienneté des chansons immédiatement postérieures à cette première et malheureusement si obscure période.

Cependant on ne peut faire remonter plus haut que le XIIe siècle les plus vieilles de celles qui nous restent. Ce sont les meilleures. Dites *chansons d'aventures* ou *chansons de toile* (1), elles encadrent dans un récit court et vif des sentiments d'une fraîcheur et d'une sincérité généralement exquises. Nous avons plusieurs chefs-d'œuvre en ce genre : la *Bele Erembor*, d'une naïveté si pénétrante ; *Bele Doete*, le prototype de la chanson de Marlborough et celle de l'*Enfant Gérard* (2), avec ce refrain d'une émotion si discrète :

Vante l'ore et li raime
Crollet, ki s'entraime
Soweif dormet (3).

(1) Ainsi nommées, parce que les premiers vers de la chanson mettent généralement en scène une femme occupée à coudre ou à filer :

Bele Amelot soule en chambre filoit,
A chanteir prant, que d'amors li menbroit, etc...
(*Romancero françois*, p. 72.)

Bele Yolans en chambre coie,
Sor ses genouz, pailes desploie,
Cost un fil d'or, l'autre de soie, etc...
(*Ib.*, p. 53.)

(2) Cf. *Romances et Pastourelles*, éd. Karl Bartsch, Leipzig, 1870, et *le Romancero françois, Histoire de quelques anciens trouvères et choix de leurs chansons*, par Paulin Paris, Paris, Techener, 1833, BU — LM c 1 (12°) —.

(3) *Vente le vent, et oscille la ramée, ceux qui s'entraiment dorment suavement.*

Caractères de la deuxième période (XIIe-XIIIe *siècles*).

Mais cette veine d'inspiration populaire fut vite tarie. Au lieu de s'adonner à la chanson narrative et dramatique, où ils eussent excellé (1), témoin leurs pastourelles, nos trouvères eurent la fâcheuse idée d'imiter les troubadours.

Ce fut une mode qui envahit, vers le milieu du XIIe siècle (2), les châteaux de Bourgogne, de Flandre, de Champagne surtout, y donna naissance à l'école dite *courtoise*, et détourna nos trouvères de la source populaire. Elle parut d'abord heureuse. Les chansons de *Quènes de Béthune* (3), par la noblesse et la grâce des sentiments amoureux et chevaleresques, « légères à entendre », comme il dit; celles de *messire Gasse Brulé*, par la sincérité de l'émotion et l'aisance du tour; et surtout bon nombre des soixante et quelques pièces de *Thibaut le chansonnier*, roi de Navarre, qui ont toutes les qualités des précédentes, avec plus de variété et de limpidité dans l'ensemble, peuvent être rangées parmi les chefs-d'œuvre de la littérature française. Elles sont enfin considérées comme telles par les critiques les plus dédaigneux. Citons encore dans cette brillante pléiade *Audefroy le Bâtard*, *Philippe de Nanteuil*, etc. (4). N'oublions pas les poétesses, d'ailleurs beaucoup plus rares qu'au Midi, la *Dame dou Fael*, dont les plaintes émouvantes nous apparaissent comme

(1) Ce n'est pas une pure conjecture. Qu'on en juge par les trente-cinq couplets et les refrains de *la Châtelaine de Saint-Gilles* (*Histoire littéraire*, XXIII, p. 540 sqq.). C'est le sujet de *Georges Dandin* en vaudeville, un chef-d'œuvre, aux réserves près que commande le genre.

(2) Cf. Jeanroy, *De nostratibus*, etc..., *op. cit.*, p. 10, et la *Romania*, où M. Paul Meyer date cette influence du mariage d'Éléonore d'Aquitaine avec Louis VII (1137-52) (XIX, p. 3), et cf. *ib.* (XII, p. 523) pour celle de sa fille Marie de Champagne sur les trouvères.

(3) Cf. *le Romancero françois*, p. 77 sqq., et surtout l'étude (thèse latine, 1893), avec édition critique de M. J. Bédier sur les poésies de *Quènes* (ou *Conon*, d'après le cas régime qui prévaut) *de Béthune*.

(4) On trouvera une savante étude sur nos lyriques jusqu'à la fin du XIIIe siècle, avec notices bibliographiques et citations caractéristiques, par M. P. Paris, dans l'*Histoire littéraire*, XXIII, pp. 512-831, *Chansonniers*. Cf. p. LX sqq. pour leur liste alphabétique.

inséparables de celles du *Châtelain de Couci*, grâce au roman du XIVe siècle qui le représente comme son éloquent et malheureux amant; la *Belle Doete de Troyes*, « chanteresse et trouvère », selon Fauchet; la dolente et érudite *duchesse de Lorraine;* la passionnée *Maroie de Drignan*. Enfin, parmi tant de grands seigneurs, faisons une place d'honneur à Colin Muset, le gai compère, maître passé en jonglerie et ménestrandie, le type de ces poètes faciles qui font de leurs vers métier et marchandise.

Caractères de la troisième période.

Mais déjà, dans la douzaine de pièces qui nous restent du joyeux ménestrel, quelques fadeurs annoncent la décadence. Dès le second tiers du XIIIe siècle, les grands seigneurs délaissent ce *gai savoir*, dont ils se faisaient gloire d'abord. Il s'embourgeoise alors et devient la recette d'une foule de rimeurs qui pendant plus d'un siècle copieront Gasse Brulé. Les académies poétiques d'Arras, Amiens, Douai, Valenciennes, Rouen, etc., *puys d'amour* ou *gieus sous l'ormel*, les font foisonner. Nous avons les pièces, *couronnées* ou non, de plus de deux cents trouvères, pour le seul XIIIe siècle. Certes il y en a de fort agréables, mais l'ensemble est sans relief, sans originalité. On sent que les meilleurs d'entre eux suivent plutôt la mode que leur inspiration, et que, par exemple, Adam de la Halle ou Jean Bodel, les maîtres du chœur de la *pléiade d'Arras*, s'exercent dans un genre qui n'est pas le leur, et qu'ils y forcent leur talent. Ils sont, d'ailleurs, paralysés par l'imitation souvent servile de leurs devanciers (1). Ils y joignent par un faux calcul, commun

(1) Parmi ces devanciers, il faut décidément se bien garder de faire trop de place aux troubadours, dont l'influence sur les trouvères s'exerça moins par les idées et les formes poétiques que par une émulation générale. M. Paul Meyer a même pu noter, sinon l'influence réciproque de la poésie lyrique des trouvères sur celle des troubadours, du moins sa propagation dans le Midi, dès le XIIIe siècle. Cf. *Romania*, janvier 1890, notamment pp. 32 et 42; et aussi pp. 42-62, sur les migrations authentiques et caractéristiques en France et en Italie d'une pièce du troubadour Pistoleta, *les Souhaits*, son *Hoc erat in votis*.

à toutes les décadences poétiques, les entraves de règles métriques minutieuses, de *tailles* compliquées, croyant remplacer les mérites de l'inspiration qui s'éloigne par ceux de la difficulté vaincue. Alors se précipite la décadence de cette poésie devenue bourgeoise et *académique*, au Nord comme au Midi, avec un dévergondage inconnu aux troubadours et aux chansonniers grands seigneurs de la deuxième période. L'art de la chanson, sous ses diverses formes, après avoir oscillé entre la rudesse primitive et l'affectation courtoise, est tombé dans une fadeur d'où la licence ne saurait le relever.

Un poète jadis fameux, *Guillaume de Machaut* (1290?-1380), commença alors à mettre en vogue les formes lyriques qu'emploieront presque exclusivement les poètes de la quatrième période. Ses quatre-vingt mille vers, où l'on ne compte pas moins de deux cents ballades, cent rondeaux, cinquante lais, virelais, chants royaux et complaintes, et les magnifiques manuscrits (1) qui les recèlent encore, mériteraient sinon un éditeur, du moins des lecteurs et un critique. Il eut quelques accents personnels dans l'histoire de ses amours de tête avec la belle Agnès de Navarre, et surtout une habileté de main qui fera saluer comme un maître et un novateur en vers et en musique par les poètes de l'âge suivant « ce grand rhétorique de nouvelle fourme, qui commencha toutes tailles nouvelles et les parfaits lais d'amour ».

Genres lyriques du moyen âge.

On peut, en effet, dater de Guillaume de Machaut l'abandon presque exclusif des genres cultivés par nos premiers chansonniers, et le goût croissant pour la

(1) Cf. BN — fonds français n° 9221 — le mss. du XIVe siècle (avec la musique et de délicieuses miniatures), qui a pour titre : « *Cy est le livre de maistre guillaume de machaut la ou sont les balades, chansons royaux et complaintes rondiaux non mises en chant et plusieurs livres qui sensuivent et apres ce sensuivront laïs et mottes rondyaux et ballades et vurlaïs baladez fais par le dic maistre guillaume de machaut et mis en chant.* »

ballade et autres genres lyriques jusque-là rares et mal définis. Nous allons donc caractériser les uns et les autres.

Romances et pastourelles.

Les plus anciennes productions de notre poésie lyrique sont les *romances* et les *pastourelles*. Les premières ont pour caractère ordinaire un sérieux de sentiments et un culte de « l'amour loïal », qui font, avec la verve humoristique et la licence ordinaire des « jeus d'amors » des pastourelles, un contraste comparable à celui de la tragédie avec la comédie, voire même avec la farce (1). Parmi les chansons, outre les chefs-d'œuvre des auteurs que nous avons cités plus haut, nous signalerons comme un type du *salut d'amour*, reproduit à satiété au XIIIe siècle, celui d'Andrieu Contredit (2). Les principales variétés de la chanson proprement dite sont, en outre, le *son d'amour* (3), la *complainte* et surtout la *raverdie*.

Ce dernier terme désigne joliment dans Thibaut (4) et les autres chansonniers le petit poème que l'on envoie en cadeau au 1er mai, avec force éloges du printemps, et dont la tradition est encore visible dans les *Chants de mai* de Marot.

Parmi les rares *pastourelles* que l'on peut citer en entier, nous désignerons pour sa fraîcheur celle du roi de Navarre éditée par Bartsch (5), et comme un chef-d'œuvre de grâce et de sentiment, celle de Jean de Brienne, roi de Jérusalem (6), et aussi celle de Raoul de Beauvais (7). Nous rattacherons à ce genre le *chante-*

(1) Cf. Jeanroy, *op. cit.*, p. 40.

(2) *Histoire littéraire*, XXIII, p. 518.

(3) Sur les *sons* ou *airs d'amour*, cf. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique*, etc., *op. cit.*, p. 7 sqq.

(4) *Si cui je faire maint jeu parti,*
Et maint sonet (son d'amour) *et mainte renverdie.*

Les Poésies du roy de Navarre, Paris, 1742, par Lévesques de la Ravalière, II, p. 147, chanson LX, BN — Y 4397 —.

(5) *Romances et Pastourelles*, p. 232.

(6) *Histoire littéraire*, XXIII, p. 641.

(7) *Ib.*, p. 697.

fable (prose et vers) *d'Aucassin et Nicolette*, vrai bijou gothique du douzième siècle (1). Nous nous abstiendrons de caractériser toutes celles qui se rattachent à ce cycle touffu de *Robin et Marion*, que nous étudierons d'ailleurs plus aisément dans l'histoire du théâtre; mais nous signalerons comme une preuve de la vitalité du genre, le bonheur avec lequel il est traité encore çà et là par Froissart, qui ne lui consacre pas moins de vingt-sept pièces.

Tensons et jeux-partis.

Nous retrouvons chez nos chansonniers du Nord ces lieux communs de jurisprudence amoureuse que traitaient les troubadours, tantôt en défendant chacun leur opinion (*tenso*, *tenson*, *débat*), tantôt en laissant à leur adversaire le choix de l'opinion à défendre (*partimen*, *parture* ou *jeu-parti*). Il y en a de piquants par l'enjouement et l'esprit (2).

Serventois et chansons satiriques.

De la même imitation procèdent les *serventois*, tour à tour satiriques et guerriers comme les *sirventes*. Ceux de Hue de la Ferté, de *maître Renaus* (3) sont les plus remarquables par l'éloquence et la chaleur de l'inspiration (4). Il faut rattacher à ce genre les *chansons satiriques* ou noëls, tels que celui de Gilebert de Berneville (5), et les *vaux-de-vire* patriotiques et malins d'Olivier Basselin (xve siècle) et de ses braves et gais compagnons (6).

Aubes; lais; rotruenges; motets; descorts; fatrasseries.

Les autres genres lyriques qui méritent une mention

(1) Cf. éd. Gaston Paris et traduction Bida, Paris, Hachette, 1878, BN — Y —.

(2) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 533, 537, 581, 594, 601, 667, 684.

(3) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 619 sqq., 705, *le Romancero françois*, p. 165 sqq., et la *Romania*, VII, p. 626; X, p. 264.

(4) A lire encore dans l'*Histoire littéraire*, XXIII, ceux des pages 523, 604, 634, 819.

(5) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 580.

(6) Ils sont perdus ou émiettés dans les *Chansons normandes du* xve *siècle* (éd. Gasté, Caen, 1866). Ceux qu'on a publiés sous son nom, sont l'œuvre remarquable de Jean le Houx, avocat de Vire, mort en 1616. Cf. Gasté, *Étude sur O. Basselin*, 1866.

sont les *aubes* (1), que recommandent leur antiquité et souvent leur humour ; les *lais*, genre d'abord très libre, et qui se compliquera jusqu'à être délaissé (2) ; les chansons de danse, appelées *rotruenges* (3) ; les *motets* (4), car on écrit des chansons profanes sur les modes liturgiques, comme des chants sacrés sur des modes profanes (5) ; les *descorts*, variété des tensons (6) ; les *fasteras*, *fatras* ou *fatrasseries* (7), sortes de gloses et centons de refrains connus où se feront une réputation, en qualité de maîtres « fatrassiers », Baude de la Quarière au XIIIe siècle, et surtout au XIVe siècle *Watriquet*, le jongleur de Philippe de Valois ; les *estampies*, imitées des *estampidas* provençales, variété très musicale de la chanson d'amour, etc. (8).

Rondeaux ; virelais ; ballades.

Le *rondeau* simple ou *triolet*, le *virelai* ou *chanson baladée* (9), la *ballade* (10), genres rares et libres au XIIIe siècle, se développent en se raffinant, principalement sous l'influence de Guillaume de Machaut, et font délaisser les autres genres pendant la quatrième période. La *ballade* surtout, souvent compliquée en *chant royal*, prédominera au point d'être cultivée pen-

(1) Cf. Jeanroy, *Des origines de la poésie lyrique*, etc., *op. cit.*, p. 67 sqq.

(2) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, p. 512 sqq.

(3) Cf. *Chrestomathie de l'ancien français à l'usage des classes*, par *Constans*, Paris, Vieweg, 1884, p. 118, et P. Meyer et Bartsch, *op. cit.*, *passim*.

(4) Cf. *ib.*, p. 116, et G. Raynaud, *Recueil des motets français des* XIIe *et* XIIIe *siècles*, BU — LMC 72 (12e) —.

(5) Cf. dans *Constans*, *op. cit.*, la *Pastourelle pieuse*, de Gautier de Coinsi, p. 113.

(6) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 521, 547, 810.

(7) Cf. *ib.*, p. 530.

(8) Cf. ci-dessus, p. 37, n. 1.

(9) Sur l'identité de ces deux termes qui datent de Guillaume de Machaut et sur le sens primitif de *virelai* ou *vireli* qui était : *un air populaire*, *un dorenlot*, cf. *Romania*, t. XIX, p. 24 sqq.

(10) Cf. *Histoire littéraire*, XXIII, pp. 512, 596, 603 ; *la Ballade avant Deschamps*, c. XX et p. 298, dans *Eustache Deschamps, sa vie et ses œuvres*, par M. Sarradin.

dant deux siècles avec une faveur qui n'est comparable qu'à celle du sonnet à partir de la Renaissance. C'est ce dont témoignent, outre les œuvres des poètes de la quatrième période, ces recueils analogues à nos *livres de sonnets*, intitulés *Livres des cent ballades*. Le plus intéressant de tous est celui auquel collaborèrent le maréchal de Bouciquaut, le sénéchal d'Eu et tous les galants seigneurs qui continuaient, non sans talent, à la cour de Charles d'Orléans, et dans le voisinage même de Villon (1), les glorieuses traditions de la poésie courtoise et aristocratique.

Caractères de la quatrième période.

La période que nous avons appelée la quatrième (de la seconde moitié du XIVe siècle à Villon), est caractérisée par ce fait que la poésie lyrique y devient plus personnelle, quelques poètes commençant à s'élever individuellement au-dessus de la banalité traditionnelle.

Froissart.

C'est d'abord *Froissart* (1331-1410?), dont les vers longtemps inédits ne valent pas la prose, mais sont d'un tour et d'une gentillesse à mériter souvent l'éloge qu'il se fait adresser par dame Jeunesse :

> Cette balade est royalment
> Fette et de sentement joli.

Eustache Deschamps.

Son contemporain *Eustache*, plus connu dans son temps sous son surnom de *Morel*, et dans le nôtre sous celui de *Deschamps* (1328-1415?), assez grand personnage pour recevoir plusieurs fois la visite de Charles VI, dans sa *maison des champs*, bon patriote, diplomate et grand voyageur, qui a beaucoup vu et beaucoup retenu, rime sous la dictée des faits, la politique, la guerre, la morale, les affaires et aussi les plaisirs, avec

(1) Sur le séjour de Villon à Blois, sur le concours de la *ballade des antithèses*, sur la cause qui l'aurait fait casser aux *gages*, cf. *Étude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans*, par Constant Beaufils, 1861, BU — HF u F 81 (62, 2) —, p. 159 sqq., et Longnon (*Étude biographique sur François Villon*, Paris, 1877, BU—BH p 10 (12°) —, p. 80), qui réduit le tout à *une visite probable*, pour un concours.

un art plus concis et plus rassis (1), mais plus rude et plus compliqué que celui de son maître Guillaume de Machaut. Sa langue est plus sèche que nette ; la mâle sincérité de ses accents ne compense pas toujours les inégalités de son inspiration et de son goût.

Christine de Pisan.

Christine de Pisan (1363—?), qui se dit « la disciple et la bienveillant » d'Eustache Deschamps, ferait quelque tort à l'harmonie et à l'aisance de ses propres ballades si on la prenait au mot. Bonne Française, malgré son origine italienne, elle a loué Jeanne d'Arc dans un *dittié* qui fait honneur à la poétesse et à l'héroïne. Honnête femme, elle a su réagir contre certaines traditions de la poésie lyrique jusqu'à célébrer son mari, avant la fameuse Clotilde de Surville (2). Il est vrai, néanmoins, qu'elle est plus éloquente, elle aussi, dans ses chroniques en prose (*le Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles V*) que dans ses poésies, tout comme Froissart.

Clotilde de Surville.

Alain Chartier.

De même la prose d'Alain Chartier (1386?-1458) dans son *Quadriloge invectif* pourrait disputer à ses *lais*, *virelais*, *débats* et *ballades*, et jusqu'au *Livre des quatre dames* cette gloire qui lui valut, au dire de Jehan Boucher, la publique faveur d'un baiser déposé par Marguerite d'Écosse sur « la précieuse bouche de laquelle étaient yssus et sortis tant de bons mots et de vertueuses paroles ». Mais le *Bréviaire des Nobles*, son chef-d'œuvre, lui assure une belle place parmi les poètes moralistes. Il a d'ailleurs moins de vigueur, de variété et de vérité qu'Eustache Deschamps. Sa poésie ne brille pas par l'originalité. Elle s'affranchit trop peu des allégories du *Roman de la Rose*, et vraiment elle

(1) Cf. *Art de dictier et fere chançons, balades et virelais*, par Eustache Deschamps, éd. Crapelet, 1832, BN — Ye 1012—.

(2) Cf. son *Héroïde à mon espoulx Bérenger* et la *Ballade* de la même au même, dans l'édition « de bonne foi », donnée par Vanderbourg, Paris, 1804, BU — LH 219 (8°) —, pp. 5 et 93. — Sur l'authenticité relative de ces poésies, « un excellent tableau original retouché par des mains habiles », cf. Macé, *Un procès d'histoire littéraire*, Paris, BU — HF u f 89 —.

est parfois trop plate ; mais il eut de la correction, de la clarté, presque du style. Ces qualités, rehaussées par son honnêteté et son patriotisme, en firent un chef d'école qu'Octavien de Saint-Gelais traitera emphatiquement de

> Doux en ses faicts et plein de rhétorique,
> Clerc excellent, orateur magnifique (1).

Charles d'Orléans.

Pourtant il faut mettre fort au-dessus de cet honnête homme qui faisait bien les vers deux de ses contemporains, un prince et un enfant perdu. Le prince fut Charles d'Orléans (1391-1465). Son plus grand mérite est son style, qui, dès ses premières poésies, en dépit de la mièvrerie et de l'allégorie, est d'une propriété de termes, d'une clarté, d'une aisance de tour vraiment délicieuses en un pareil temps et dans le voisinage de tant d'obscurs *rhétoriqueurs*. Par la suite, il apprit à manier l'allégorie et à l'employer à la peinture des sentiments, avec une discrétion relative dont on ne lui a pas assez tenu compte, car elle est un bien grand mérite pour l'époque (2). Sa grâce un peu grêle, ses mignardises alambiquées qui l'ont fait appeler, avec quelque sévérité, le *pédagogue des Précieuses* (3), et son émotion d'abord superficielle, gagnèrent aussi avec le temps en force et en sincérité, sans que jamais son talent atteignît à cette virilité et à cette intensité d'accents qui imposent à notre admiration le génie de Villon. Il faut néanmoins conclure avec Pasquier que ce grand seigneur ne fut pas un petit poète, tout en se

(1) Sur les autres admirations qu'il s'attira, cf. la thèse de M. Delaunay (p. 203 sqq.), que lui-même appelle *un plaidoyer*.

(2) Ses poésies n'ont été publiées que de notre temps. Cf. *les Poésies de Charles d'Orléans*, Grenoble, 1803, éd. Chalvet. François Ier, qui faisait rééditer Villon, crut devoir condamner à l'inédit les rimes de son grand oncle, avec les siennes.

La mémoire du poète, comme son originalité, devait être opprimée jusqu'au bout par les bienséances de son rang.

(3) Francis Wey, *Histoire des révolutions du langage en France*, p. 218.

défendant de préférer le *poète de Blois* au *pauvre écolier de la cité* (1).

Villon. Charles d'Orléans termine avec une élégance souveraine, en dépit de quelque monotonie, la liste des grands seigneurs, poètes par délassement; mais Villon est le grand ancêtre de ces poètes par tempérament dont la personnalité domine les genres et les modes. Boileau ne s'y est pas trompé, aux détails près, lorsque, malgré sa hâte d'arriver à Malherbe, il a pris le temps de saluer dans l'auteur du *Grand Testament* le père de la poésie française. Il est vrai que Boileau ignorait une bonne partie de ce qu'il nous faut aujourd'hui pardonner à l'homme en faveur du poète. Il était moins instruit que nous des équipées de maître François dit *de Villon*, dit *des Loges*, dit *de Montcorbier* (2), sans compter ses noms de guerre. Il ne savait pas bien que ce licencié et maître ès arts de Sorbonne, très authentique (3), faute d'une chaire ou d'un bénéfice qui lui donnassent « maison et couche molle », poussa la bohème et l'amour des *repues franches* jusqu'au vol à main armée, et faillit mourir à la potence après avoir plusieurs fois rimé sous les verrous. Mais l'étendue même du pardon que nous accordons à Villon en connaissance de cause, indique celle de son talent.

Les œuvres authentiques qui nous restent de lui sont

(1) M. Beaufils, soutenu par l'exemple de l'abbé Sallier (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*, 1740, XIII, p. 580-592) et par d'illustres sympathies à l'adresse de son auteur (cf. Villemain, *Tableau de la littérature du moyen âge*, XIXe leçon), se risque à appeler Villon « le testateur burlesque et le poète cadavérique », et défend la thèse contraire avec beaucoup d'ardeur et d'ingéniosité, mais sans éviter lui-même la contradiction (cf. pp. 109 et 218, *op. cit.*, sur la *ballade des dames du temps jadis*), et surtout sans nous convaincre, tout en nous intéressant beaucoup. Cf. N. sur l'emploi de l'allégorie et la langue de Charles d'Orléans, dans ses 12 000 vers et ses trois manières, pp. 74, 221 sqq.

(2) Cf. *Notice sur François Villon*, par Auguste Vitu, Paris, 1873, p. 13 sqq., et Longnon, *op. cit.*, p. 12 sqq. — Il est né à Paris, vers 1431 et mourut dans un âge avancé, à une date inconnue. *Ib.*

(3) Cf. Longnon, *op. cit.*, p. 13.

le *Petit Testament* (1456) en quarante huitains, le *Grand Testament* (1461) en cent soixante-treize huitains, d'où jaillissent en gerbes lyriques de nombreuses ballades, ses chefs-d'œuvre, et quelques lais ou rondeaux (1). Il faut y joindre, pour être complet, une vingtaine de pièces (débats, épîtres, dits), presque toutes en forme de ballade, parmi lesquelles *le Jargon ou Jobelin*, énigme philologique qui a trouvé plusieurs Œdipes, malgré les anathèmes de Marot et de Colletet (2).

Le style de Villon est un des plus personnels qu'il y ait dans toute la poésie française. Son relief ne tient pas seulement aux termes qu'il dérobe au trésor populaire, mais au bonheur avec lequel il sait les mettre en leur place et les frapper à son coin. Il a la vérité et l'équilibre. Ce lettré a su secouer le joug de l'allégorie et s'inspirer directement de sa propre sensibilité et de la vue directe des choses. Son réalisme tout imprégné d'*actualité* est très souvent de bon aloi et supérieur par la vérité, sinon par la variété de l'observation, à celui de Rutebeuf et de Jean de Meung. Mais son plus grand charme est dans la sincérité de son inspiration, il est surtout dans cette flexibilité de ton qui en découle et fait alterner dans ses *legs* et ballades

(1) Sur le genre des *Testaments* avant Villon et les *Congés* de la *pléiade d'Arras*, cf. l'excellente thèse de M. Campaux : *François Villon, sa vie et ses œuvres*, Paris, Durand, 1859, c. II, et l'édition du *Congé* de Bodel, par G. Raynaud, *Romania*, IX, p. 216.

(2) Cf. *le Jargon et Jobelin, comprenant cinq ballades inédites*, etc., *avec un dictionnaire analytique du jargon*, par Auguste Vitu, Paris, Ollendorf, 1889, BU — LM XV p 34 —, et *le Jargon et Jobelin de François Villon*, suivi du *Jargon au théâtre*, par Lucien Schöne, Paris, Lemerre, 1888. M. Schöne lit : *Le Jargon jobelin* et traduit : *Langage pour attraper les jobards*. Il n'admet qu'une des *cinq ballades inédites* attribuées à Villon par M. Vitu (éd. 1884), et encore sous toutes réserves (cf. pp. 11 et 29 sqq.). Sur cette énigme, cf. aussi Campaux, *op.cit.*, p. 265 sqq.—Cf. encore *les Repeuès franches ; le Monologue du franc archier de Baignolet ; le Dialogue de Mallepaye et de Baillevant*, qui, quoique souvent dignes de Villon par leur verve et de la bande des *Bénards* par

les saillies de l'esprit le plus parisien et d'une verve aussi bouffonne que celle de son contemporain Coquillart (1), avec les accents de la mélancolie la plus pénétrante et la plus moderne. Aussi sa vivante et dramatique personnalité donne-t-elle à son *Grand Testament* une unité qui prévaut sur toutes les outrances et même sur les disparates de la première et de la seconde partie.

Quelques réserves que l'on doive faire au nom du goût et de la morale, si vivement qu'on regrette l'absence forcée d'un large sentiment de la nature dans l'œuvre du chantre des rues de Paris, tout en déplorant qu'ayant eu, selon le mot de M. Nisard, la *modestie de la gloire qui l'attendait*, il n'en ait pas eu la pudeur, il faut saluer en lui le premier en date des grands poètes français. En Villon la poésie lyrique du Nord trouvait enfin le génie supérieur qui avait toujours fait défaut à celle du Midi. Nous ne sommes pas de ceux qui pensent qu'il était trop tard pour le développement de ses qualités originelles. Que l'on songe à la foule des poètes qui s'essayèrent à marcher, nonobstant la Renaissance, dans la voie que l'auteur du *Grand Testament* avait frayée. N'a-t-il pas encore, et plus que jamais, des disciples avoués qui remonteront peut-être, sur ses traces, aux sources vives du lyrisme français? On peut du moins mesurer son originalité et son importance littéraire à leur verve et à l'ardeur croissante des biographes et des commentateurs qu'il ne cesse de susciter.

leur morale, ne sauraient lui être attribuées, mais peuvent être considérées comme les œuvres de ces « compaings de galles »,

Rians, plaisans en faictz et diz,
Gens d'esperit, ung petit estourdiz,

ses complices en polissonneries poétiques et autres. — Sur cette *École de Villon*, cf. Campaux, *op. cit.*, p. 326 sqq.

(1) Sur le libre et satirique auteur des *Droits nouveaux*, qui, en fils de bonne mère qu'il était, passa bourgeoisement des folies du quartier latin aux sagesses du droit coutumier et de l'*officialité* de Reims, c. Ch. d'Héricault, Paris, 1857 (édition avec étude préliminaire), et Lenient, *la Satire*, *op. cit.*, c. XVIII.

CHAPITRE V

POÉSIE DRAMATIQUE : LES MYSTÈRES

Inventaire du théâtre du moyen âge.

Le moyen âge nous a laissé trois cent quatre-vingts pièces de théâtre sans compter les cinq en langue d'oc dont nous avons parlé plus haut (1) et ce n'est là qu'une faible partie de son répertoire. Les titres qui les accompagnent généralement sont les suivants : *représentation*, *jeu*, *miracle*, *histoire*, *mystère*, *moralité*, *farce*, *sottie*, *monologue*, *sermon joyeux*. Toutes sont en vers et cinquante et une seulement, — dont quarante-cinq du XIVe siècle — sont antérieures au XVe siècle. On peut distinguer dans la foule bigarrée de ces productions un théâtre sérieux et un théâtre comique, en laissant à ces termes une élasticité que la suite expliquera.

Le théâtre sérieux.

Le théâtre sérieux, qui est l'objet exclusif de ce chapitre, comprend les pièces généralement appelées *mystères*, à partir du XVe siècle, et qu'on dénommait antérieurement et confusément : *représentations*, *miracles*, *histoires*, ou même *jeux*, ce dernier terme désignant aussi des pièces comiques. Son histoire embrasse une période de quatre siècles (du milieu du XIIe siècle à 1548) dont les trois premiers restent encore fort obscurs.

Nous savons pourtant avec certitude que le théâtre sérieux du moyen âge naquit au XIIe siècle du *drame liturgique*, qu'il ne cessa dès lors de produire des œuvres et d'avoir un public, qu'il eut, pendant tout le

(1) Cf. p. 21.

xve siècle et la première moitié du xvie une vogue prodigieuse et que, s'il fut supplanté par la tragédie néo-classique, cette dernière l'emporta par un concours de circonstances qui ne furent pas exclusivement littéraires. Malgré la disette de détails, la continuité de cette histoire est enfin établie, comme nous allons le montrer.

Origines du théâtre sérieux : le drame liturgique.

Le drame liturgique est une mise en scène et en dialogue du culte chrétien, une sorte de catéchisme en action. Il est donc, à vrai dire, aussi ancien que ce culte lui-même, et le premier en date des drames chrétiens, c'est la messe. Pour édifier plus sûrement les fidèles assemblés dans l'église qui, au moyen âge, n'était pas seulement la *maison de prières*, mais le *domicile du peuple*, suivant la juste expression de Michelet, on veut toucher leurs cœurs, en captivant leurs yeux et leurs oreilles. Aussi le drame liturgique avec sa pompe et son mouvement, comme les bas-reliefs et les statues immobiles qui peuplent les parois de l'église, est dédié *à la sainte plèbe de Dieu, sanctæ plebi Dei*, suivant l'antique inscription de Sainte-Marie-Majeure. Ce pieux dessein d'édification explique et excuse le développement des éléments dramatiques contenus en germe dans les divers offices liturgiques, notamment dans ceux de Noël et de Pâques (*la Nativité, la Résurrection*).

Sujets des drames liturgiques.

Il semble qu'après l'angoisse de l'an mil, une piété plus sereine ait donné l'essor au drame liturgique (1). Ses sujets favoris sont : les drames de *la Nativité* (drames de *la Crèche*, dès le xe siècle), des *Mages*, des *Prophètes* (2), des *Innocents*, celui de *l'Époux* ou des

(1) Sur la crise psychologique de l'an mil et sur l'état des âmes pendant le moyen âge, cf. l'ingénieux et émouvant tableau qu'en trace M. Gebhart : *De l'Italie*, Paris, Hachette, 1876, c. II, *La vie réelle et la poésie en Italie et chez les peuples d'Occident au moyen âge*. Cf. N. p. 48.

(2) Cf. *les Prophètes du Christ*, par Marius Sepet, Paris, Didier, in-8°, 1878.

Vierges sages et Vierges folles (XIe siècle, bilingue), et surtout le drame pascal, celui de *la Résurrection du Christ*. Mais un seul miracle de Jésus, *la Résurrection de Lazare*, est représenté, et encore est-il semi-liturgique. Les vies et miracles des saints sont aussi fort rares. La Passion est plus rare encore dans le répertoire liturgique, comme si la piété ou l'inexpérience des auteurs leur eussent interdit la grandeur d'un sujet qui devait plus tard les tenter exclusivement et éclipser tous les autres drames chrétiens.

Mise en scène des drames liturgiques

Le peu que nous savons sur la mise en scène de ces drames dans l'église est pourtant caractéristique. Dans ces chœurs d'enfants « aux voûtes de l'église, figurant les anges (1) », dans cette étoile pendant au bout d'un fil que l'un des mages désignait aux regards, dans les divers trucs ou *secrets*, comme on dira plus tard, apparaît la préoccupation constante d'un spectacle qui parlât à l'imagination en faveur de la foi. Et d'ailleurs quelle preuve plus frappante de la solidarité du culte et du drame que de voir les mêmes prêtres remplir leur ministère dans l'office du jour et leur rôle dans le drame qui l'illustre! Et quels étranges travestis remplacent l'étole! Comment s'étonner ensuite que les éléments profanes aient prédominé sur les sacrés!

Invasion des éléments profanes dans le drame liturgique.

Aux textes canoniques, aux chants des antiphonaires, découpés en dialogues et reliés par un récit, se mêlent, dès le Xe siècle, des interpolations respectueuses ou *tropes* (2), puis des vers syllabiques et rimés, voire même des hexamètres et des pentamètres,

(1) « *Sint plures pueri in voltis ecclesie quasi angeli qui alta voce incipiant: Gloria in excelsis*, » etc..... *Les Drames liturgiques de la cathédrale de Rouen*, par Armand Gasté (*Annales de la Faculté des lettres de Caen*, 1881, n° 1, p. 5 sqq.). Cf. aussi le n° 2 pour le vrai texte; et Edelestand du Méril : *Origines latines du théâtre moderne*, Paris, Franck, 1849, BN — Yc 10331 — pour de piquants détails sur tous ces jeux de scène, indiqués par des rubriques intercalaires, latines comme le texte.

(2) Cf. *Histoire de la poésie liturgique au moyen âge. Les Tropes*, par Léon Gautier, Paris, Alphonse Picard, 1886. Cf. N. p. 34.

des chœurs profanes (*conductus*) et enfin la langue vulgaire apportant avec elle son inévitable cortège d'idées et de sentiments profanes. On peut dater de la fin du XIIIe siècle l'époque où cesse la composition des drames liturgiques proprement dits. Le latin qui en était la langue originelle et sacrée a de plus en plus besoin d'être traduit aux auditeurs et rien ne rend plus sensible que ces gloses vulgaires côtoyant le texte sacré, la pénétration du vieux drame liturgique par les éléments laïques.

Le théâtre sérieux du XIIe au XVe siècle. *Inventaire.*

La sécularisation du drame chrétien apparaît comme un fait accompli, au XIIe siècle, dans le drame ou *Mystère d'Adam* (*Representacio Adæ*), vénérable ancêtre de notre théâtre. Le texte (1301 vers) est en dialecte normand, sauf les rubriques de mise en scène et les textes canoniques intercalés (leçons débitées par le *lecteur* et *versets* chantés par le chœur), qui sont en latin. Le sujet est une sorte de trilogie : *Adam*, *Abel*, *les Prophètes*, et procède directement du drame liturgique des *Prophètes* que nous avons signalé plus haut. Sans doute notre *Mystère d'Adam* a des racines liturgiques par son sujet et ses textes canoniques, mais sa langue est profane et, fait considérable, il se joue *devant l'église*, sur le parvis ou dans le cimetière, *et non plus dans l'église*, comme en témoignent les gloses intercalaires. Une *Résurrection* contemporaine du drame d'*Adam* (366 vers, fgm.) nous montre la narration rimée en français, substituée aux leçons latines par lesquelles le *lecteur* reliait les scènes entre elles; c'est un pas de plus vers l'émancipation du drame profane.

Elle est complète dans les deux pièces sérieuses qui nous restent du XIIIe siècle : *le Jeu de saint Nicolas* par *Jean Bodel* (première moitié du XIIIe siècle) et *le Miracle de Théophile* par *Rutebeuf* (deuxième moitié du XIIIe siècle).

Le titre de cette dernière pièce est aussi celui de quarante-deux autres du XIVe siècle, de mille à trois

mille vers chacune, connues sous le nom de *Miracles de Notre-Dame,* dont les sujets sont exclusivement profanes jusqu'au dénouement qui est miraculeux. Ce merveilleux final est même complètement absent d'une quarante-troisième pièce, contemporaine des autres, intitulée *Estoire de Griseldis.*

Mérites dramatiques et littéraires du théâtre sérieux avant le XVe siècle.

Ces quarante-sept pièces sont tout ce qui nous reste du théâtre sérieux avant le XVe siècle. Elles forment, en attendant les découvertes possibles, une base solide pour la critique conjecturale et offrent un intérêt direct à la critique positive. Leur intérêt historique est rehaussé par de réels mérites littéraires. On est charmé de retrouver dans le dialogue du *Mystère d'Adam* cette sincérité de ton et cette limpidité de langue qui donnent tant de prix aux chansons de la même époque. L'art de graduer l'intérêt, de couper le dialogue et de poser les caractères y est déjà visible. Les scènes de la séduction d'Ève par le serpent et d'Adam par Ève, vraiment dramatiques, offrent des traits d'une finesse et d'un naturel exquis (1).

Le Mystère d'Adam.

Le Jeu de saint Nicolas.

Le Jeu de saint Nicolas est singulièrement intéressant. L'auteur, Jean Bodel, nous transporte de la taverne au champ de bataille avec une hardiesse inconsciente et heureuse qui fait songer à Shakespeare, toutes distances gardées. L'argot des *seigneurs de la pince et du croc* précurseur du jargon de Villon, et un éloge, déjà tout rabelaisien, du vin et de la bonne chère, alternent dans cette œuvre étrange avec le mysticisme héroïque des croisés et les exhortations lyriques de l'ange (2), qui est un morceau à mettre en parallèle avec *la Mort de Roland.* C'est un écho des chansons de croisade et l'on y prend sur le fait la transformation du poème narratif en poème dramatique.

Le Miracle de Théophile.

Dans *le Miracle de Théophile*, Rutebeuf se montre

(1) Cf. *Chrestomathie*, de Constans, *op. cit.*, p. 149 sqq. et Clédat, *op. cit.*, p. 414 sqq.

(2) Cf. *le Théâtre français au moyen âge*, par MM. Monmerqué et F. Michel, Paris, Delloye, 1839, p. 174 sqq.

fort inférieur à Jean Bodel par sa poésie, qui est maniérée, et sa couleur, qui est uniforme. Mais, malgré ses maladresses dans la conduite de l'action, il retrouve son énergie habituelle dans la peinture du caractère principal, de ce Faust ecclésiastique qui vend son âme au diable pour assouvir son ambition et ses rancunes.

Les Miracles de Notre-Dame.

Restent ces œuvres étranges, appelées *les Miracles de Notre-Dame*. Leur intérêt dramatique est tout à fait remarquable. Sous le couvert de la piété et de la moralité finales, ils sont la mise en scène assez gauche, mais poignante par sa nature même, de ces crimes passionnels qui alimenteront le mélodrame moderne. Épouses calomniées, enfants perdus ou assassinés, séductions, rapts, viols, incestes même, toutes les turpitudes profanes y sont accumulées, au courant de l'action, avec la verve âpre et capricieuse d'une imagination pessimiste et une grande abondance de travestis et de reconnaissances. Ces tragiques horreurs sont épurées çà et là, et invariablement à la fin de la pièce, par l'apparition de Notre-Dame. Elle vient faire le miracle et le dénouement *ex machina*, comme Diane dans *Hippolyte* et avec beaucoup moins de peur des souillures humaines que n'en montre la déesse païenne. Sa charité y est, en effet, mêlée à d'étranges besognes et mise à de rudes épreuves.

Remarquons pourtant que ces dénouements, où un acte de dévotion suffit à laver les pires scélérats de tous leurs crimes, ne choquaient nullement les fidèles, étant conformes à la pure doctrine chrétienne; et que leur merveilleux n'étonnait personne, à une époque où, l'imagination aidant, la vie et l'histoire apparaissaient comme un tissu de miracles.

Les *Comédies des saints* en Espagne et nos *Miracles de Notre-Dame.*

Quant aux éléments profanes de ces miracles, qui en forment la plus grande partie, si l'on veut voir de quelle puissance dramatique ils étaient susceptibles et combien il faut regretter qu'ils aient été ensuite délaissés en France, on suivra leur fortune en Espagne et on

lira les *Comédies des saints* (*Comedias de santos*) ou seulement *la Dévotion à la Croix* de Caldéron (1). Certes, aucun de nos *Miracles de Notre-Dame* n'approche de ce chef-d'œuvre, mais on y trouve partout une curieuse peinture des mœurs de toutes les classes.

Les sujets qui sont anecdotiques ou tirés des légendes sacrées ou même nationales (*Berthe et Pépin*, *Amis et Amiles*, *Robert le Diable*, etc....), offrent des inventions intéressantes et même dramatiques, en dépit de leur bizarrerie. Les plus caractéristiques de ces miracles sont, à divers titres : *la Femme du roy de Portugal*, pour son dramatique ; *Berthe, femme du roi Pépin*, pour son origine épique ; *la Femme que Notre-Dame garda d'être arse...*, pour son tragique bourgeois. Il en est d'autres de si étranges par leur sujet que nous ne pourrions en citer même le titre.

Un drame profane du XIV*e siècle :* Grisélidis.

Mais au-dessus de ces miracles, il faut placer l'*Histoire de Grisélidis*. Aucun des auteurs qui ont mis en œuvre ce vieux fabliau ne nous semble avoir éclipsé l'auteur anonyme de ce drame du XIV*e* siècle. Toutes les gentillesses de Boccace et de Perrault paraîtront bien froides auprès des pathétiques adieux de Grisélidis à son mari. Peut-on lire sans être ému jusqu'aux larmes la tirade, d'un réalisme si émouvant, et nous osons dire, si décent, de la pauvre femme chassée par le brutal (2)?

Qu'on se souvienne donc qu'il y a dans ces œuvres, épaves précieuses de tout un théâtre perdu, des mérites littéraires et dramatiques dont nous ne retrouverons pas facilement l'équivalent dans le répertoire touffu de la période suivante, celui des *mystères* proprement dits.

(1) Cf. *Œuvres de Caldéron*, traduction de M. A. de Latour, t. I, Paris, Didier, 1875.

(2) Cf. *le Mystère de Grisélidis marquise de Saluces, par personnaiges*, in-4° gothique, réimp. Pinard, 1832, Paris, BN — Y réserve —, p. 33.

Les mystères. Sens de ce mot.

Le mot *mystère*, qui s'écrit couramment *mistère* (1), semble venir de *ministerium;* il signifie *métier, action*, et désigne, dès le XIVe siècle, des représentations figurées ou *mistères sans paroles*. Le goût de ces *tableaux vivants* vint sans doute de l'imitation mimique des sujets religieux peints sur les verrières ou sculptés aux parois des cathédrales. On cite même un sermonnaire qui entremêlait ses sermons de ces figurations et en prenait texte. Elles servirent le plus souvent à solenniser des faits tout profanes, tels que les entrées de rois et leurs festins, où elles s'appelaient des *entremets*(2).

Mistères sans paroles.

Les mystères parlés, leurs promoteurs et acteurs.

Ces représentations muettes furent animées par le dialogue, vers la fin du XIVe siècle, et les *mystères dramatiques* sont désignés nommément dans la charte de 1402 constitutive de la Confrérie de la Passion.

Leur représentation était fort coûteuse, mais le prix des places était d'*un franc* de notre monnaie au parterre, et nous savons que leur nombre s'est élevé jusqu'à seize mille. D'ailleurs les princes, les prélats, les municipalités, les puys et les confréries, et même des particuliers riches prennent l'initiative et la charge de ces représentations. Les acteurs se recrutent dans toutes les classes de la société, se lient par des contrats notariés qui les astreignent aux répétitions, à la *montre* à travers la ville, sorte de parade processionnelle qui précède et annonce le mystère, et à toutes les représentations. Ils y dépensent un zèle dont témoigne hautement l'anecdote authentique des deux prêtres de Metz acteurs dans la représentation de

(1) Ainsi le fameux mss. de la Passion de 1547 dont nous parlons p. 108, n. 1, porte au-dessus de la première gouache : « Le teatre ou hourdement pourtraict comme il estoit quand fut joué le *mistere* de la Passion Nostre Seigneur Jésus Christ. »

(2) Cf. Marot, *A la royne Eléonore nouvellement arrivée d'Espaigne :*

Là et ailleurs desjà on t'appareille
Mystères, jeux, beaulx parements de rues, etc.

Pour d'exacts et piquants détails là-dessus, cf. *les Spectacles et les Réjouissances des Fêtes publiques au moyen âge*, par M. Germain Bapst, *Revue bleue*, 11 juillet 1891.

1557. L'un jouait le Christ et l'autre un des larrons, et tous deux restèrent dévotement suspendus jusqu'à ce que l'évanouissement s'ensuivît, ce qui n'empêcha pas le premier de jouer Titus dans une *Vengeance du Christ*, deux mois après, comme en témoigne encore le procès-verbal (1).

Les confrères de la Passion.

Concurremment avec ces troupes improvisées, se constitua la Confrérie de la Passion. Formée d'artisans, on la trouve établie à Saint-Maur-des-Fossés dès 1398; elle s'installe ensuite à l'hôpital de la Trinité vers 1401; elle est enfin confirmée dans des privilèges qui durèrent jusqu'au règne de Louis XIV, par des lettres patentes en date du 4 décembre 1402 et dont les considérants sont curieux (2). Elle jouait des mystères mimés et parlés et spécialement celui de la Passion, d'où son nom. Les confrères de la Passion donnèrent au théâtre du moyen âge une organisation fixe, un centre et des traditions. Ils ont servi l'art théâtral pendant le xve siècle. Quand leur monopole, qui laissait d'ailleurs aux autres confréries de corps et métiers le droit de jouer les légendes de leurs patrons, devint tyrannique, il fut restreint, méconnu et finalement supprimé.

Mystères sacrés et mystères profanes.

Ce serait être dupe d'une équivoque fort ancienne que de considérer les *mystères dramatiques* comme une mise en action des *mystères de la foi*, et d'abord, quoique les sujets des soixante-dix-huit mystères proprement dits qui nous restent (54 du xve siècle et 24 du xvie), sauf trois, soient empruntés aux Écritures et aux *Légendaires*, ils ne sont nullement traités en tant que *mystérieux*. Un mystère, *le Siège d'Orléans*, est purement historique, et peint même avec une fidélité assez rare de tout temps, la physionomie de Jeanne d'Arc (3). Un autre, *le Miracle*

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. II, p. 13.
(2) Cf. Petit de Julleville, *op. c.*, t. I, p. 416.
(3) Cf. là-dessus et aussi sur les mystères en général, Sainte-

de l'Hostie, est la mise en action d'un fait miraculeux, mais arrivé, ce dit-on, au XIIIe siècle. Un troisième enfin, *le Mystère de la destruction de Troie*, est tout païen, et, sans se risquer à conclure qu'il y eut une foule de mystères du même genre, il importe pourtant de constater que celui-là eut autant de succès que les pièces sacrées les plus applaudies.

La mise en scène des mystères.

La scène où se jouaient les mystères était vaste, parsemée de constructions ou *mansions* composant un *décor simultané*, comme on dit aujourd'hui. Elle était fermée au fond par un mur au-dessus duquel sont figurés d'un côté le Paradis et son jardin, triomphe du machiniste, et de l'autre côté l'Enfer avec ses Limbes, le tonnerre de ses canons, sa tour de tortures toute flambante où des mannequins sur des roues figurent les damnés, et son énorme gueule d'acier, ou *chappe d'Hellequin*, d'où jaillissent et où s'engouffrent les démons (1). La scène a d'ailleurs des dessous et est aménagée pour

Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. III : *le Mystère du siège d'Orléans*. — Nous ferons remarquer toutefois que ce mystère, dont les vingt-cinq mille vers ont été édités dans la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France* (Paris, 1862), n'est après tout qu'un délayage de la *Chronique de la Pucelle;* cf. ci-dessous, p. 114, n. 1.

(1) A l'exposition de 1878 on a pu restituer la mise en scène de *la Passion* jouée à Valenciennes en 1547, d'après les curieuses gouaches du manuscrit. Cf. BN — fonds français n° 15236. — Ce mss. est exposé dans la galerie Mazarine, armoire XIX, n° 221, et cette restitution est visible à la bibliothèque de l'Opéra. — Pour de plus amples détails sur la mise en scène au moyen âge et son réalisme, cf. M. Émile Morice : *la Mise en scène depuis* les Mystères *jusqu'au* Cid (*Revue de Paris*, t. XXIII, 1835, deux articles ; M. Petit de Julleville, *les Mystères*, ch. XI ; M. Jusserand, *le Théâtre en Angleterre*, pp. 90-100, et le procès-verbal de la représentation de Seurre, par Andrieu de la Vigne (Ed. Fournier, *le Théâtre avant la Renaissance*, in-4°, p. 172 sqq.). — Il n'est que juste d'ajouter que cette importante et longtemps insoluble question de la mise en scène des *mystères* a été élucidée pour la première fois par Paulin Paris, dans une petite brochure intitulée : *De la mise en scène des mystères et du mystère de la Passion*, Paris, Dupont, 1855, 16 p., BN. — pièce 8° Y — p. 155.

la plus grande commodité du chef des machinistes ou *maistre des secretz*. Au reste l'ensemble de la mise en scène a pour objet, non de donner l'illusion de la réalité, mais une indication sommaire, à laquelle suppléent d'une part la complaisance des spectateurs et de l'autre certains détails d'un réalisme qui va jusqu'à la crudité et à la pire grossièreté.

Constitution de l'action.

L'action dans les mystères est d'une constitution analogue à celle de la scène matérielle. Elle se compose de morceaux juxtaposés comme les motifs d'un tableau polyptique. Sur cette scène *horizontale*, à décors simultanés, elle se transporte d'un lieu à un autre sous les yeux du public, en serpentant à travers les *mansions*, comme le plomb dans les mailles multicolores des verrières qu'il soutient et en animant successivement les personnages postés en scène, chacun à son *enseigne*, qui passent tour à tour de l'immobilité désintéressée de simples spectateurs à l'action expressive de leurs rôles.

On voit combien ce procédé de composition est opposé à ceux de la dramaturgie classique, où le principal objet de la composition est de concentrer et de graduer l'intérêt, en disposant les scènes de manière qu'elles ouvrent une perspective les unes sur les autres. Cette constitution de l'action explique que l'étendue des mystères ait pu varier de 344 vers (*le Martire Saint Estienne*) à 180 000 (Passion cyclique de 1507), et que leur représentation, dont la durée moyenne était de trois jours, ait pu se prolonger jusqu'à quarante. Elle permettait les coupures presque à volonté et facilitait la tâche des arrangeurs ou *originateurs* qui pullulaient et avaient pour métier d'adapter les divers mystères aux diverses circonstances de temps et de lieu.

Les intermèdes comiques des mystères et le *fou*.

Dans cette action lâche se glissent capricieusement des épisodes comiques qui ne sont là d'ailleurs que « pour rendre le mystère moins fade ». Les héros principaux de ces sortes d'intermèdes sont le fou, le *fol*, — surtout à partir du milieu du xve siècle, — qui

ouvre généralement le mystère et prépare l'attention; et aussi le bourreau, le tyran, etc. Ils sont si peu liés au mystère qu'on n'a pu relever qu'une fois un lien entre les parties et encore est-il tout matériel, le premier vers de la farce intercalée rimant avec le dernier vers du mystère interrompu. La licence de ces épisodes comiques qui ne le cède en rien à celle des farces, et c'est tout dire, ne paraît pas avoir nui à l'édification qui était le principal but de la représentation des mystères. Le bon roi René dit textuellement qu'il fera jouer tel mystère pour exciter *le courage à dévotier*.

Vogue et décadence des mystères.

Dès le XIIe siècle, on voit les représentations dramatiques disputer aux chansons de gestes l'attention du public. Dans le *Mystère d'Adam*, le *prêcheur*, ou narrateur intercalaire, gourmande les spectateurs en ces termes :

> Plus volentiers orroit chanter
> Come Rollant alla juster
> Et Olivier son compainnon,
> Qu'il ne ferrait la passion
> Que suffri Crist a grant hahan.

Mais au XVe siècle le conflit a cessé. Les chansons de gestes sont *dérimées* et méconnaissables, et le théâtre a hérité de leur vogue. La faveur populaire lui restera fidèle bien au delà du dernier jour de son existence officielle, qui est le 17 novembre 1548, date où un édit du Parlement de Paris défend aux confrères de jouer « le *Mystère de la Passion Notre-Sauveur*, ne austres mystères sacrez sous peine d'amende arbitraire, leur permettant néantmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites, sans offencer ne injurier aucune personne (1) ». Cet arrêt fut porté pour défendre la religion même qui avait été le levain et l'âme du drame chrétien et en avait couvert et excusé toutes les crudités et toutes les

Édit du 17 novembre 1548, interdisant les mystères sacrés.

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. I, p. 429.

hardiesses. En face des irrévérences de l'esprit laïque et des menaces de l'esprit protestant, la foi perdit sa tolérance en même temps que sa sécurité et fit frapper, au nom de l'orthodoxie, un spectacle qui avait été une des formes du culte. Un prélat appellera en 1588 « une cloaque et maison de Sathan » l'hôtel de Bourgogne où l'on joue toujours des mystères, sans prendre garde que la nef même de l'église avait été leur berceau. Elle fut encore leur dernier refuge dans le fond des provinces, jusqu'au commencement de ce siècle. De nos jours même, la piété, un vœu, l'amour des traditions locales, conspirent pour ressusciter les mystères, et l'on peut en voir périodiquement des représentations plus ou moins naïves à Ober-Ammergau, en pays basque et en Bretagne (1).

Inventaire critique des mystères.

Tous les mystères se répartissent en quatre groupes : 1° cycle de l'Ancien Testament; 2° cycle du Nouveau Testament; 3° cycle des Saints; 4° mystères divers.

Cycle de l'Ancien Testament.

Le premier groupe est une sorte d'encyclopédie biblique et comprend, sous le nom de *Mystère du Vieux Testament*, une fusion de mystères primitivement séparés, et analogue à ces agglutinations naturelles de chansons de gestes que nous avons notées plus haut (2). Aussi le nom de cycle lui convient-il parfaitement. Six mystères d'ailleurs, ceux de *Job*, *Tobie*, *Suzanne et Daniel*, *Judith*, *Esther*, *Octavien et les Sibylles*, ont conservé une existence indépendante, quoique suivant immédiatement dans les manuscrits du Vieux Testament l'histoire inachevée de Salomon. On y rencontre çà et là, parmi beaucoup de grossièretés, des détails ingénieux et même une simplicité de style qui n'est pas sans agrément; mais l'ensemble est fort inégal et tout à fait dépourvu d'unité et d'intérêt dramatique. Ce cycle est un développement du drame liturgique des

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. II, p. 455 sqq., et Quellien, *Chansons et danses des Bretons*, p. 50 sqq. et *le Mystère de la Passion représenté dans les montagnes de la Bavière, traduit par Mᵉ E. Paris sur le texte officiel imprimé pour la première fois en* 1800, etc., Paris, Lethielleux.

(2) Cf. p. 43.

Prophètes. D'ailleurs ces sujets de l'Ancien Testament semblent n'avoir jamais été traités qu'avec une sorte de défiance, du moins dans les parties qui ne sont pas directement *messianiques*. On en trouvera la preuve dans ce fait que le procureur du Parlement, à propos d'une représentation projetée du Vieux Testament, redoute « que les gens ignorans et imbécilles n'y prennent occasion de judaïsme ».

Cycle du Nouveau Testament.

Dans le cycle du Nouveau Testament on distingue deux œuvres caractéristiques et offrant çà et là un véritable intérêt littéraire. L'une est un mystère en trois parties (34 574 vers et 224 personnages), composé un peu avant 1452, « à la requeste d'aucuns de Paris », par *Arnoul Gréban* (1), et intitulé : *la Nativité, la Passion et la Résurrection de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* L'autre est *la Passion de Jésus-Christ*, remaniement de la seconde et de la troisième partie du mystère d'Arnoul Gréban, exécuté par *Jean Michel*, « très éloquent et scientifique docteur », et joué à Angers avec un grand succès en 1486. Notons que ces deux mystères furent fondus en un seul, de 65 000 vers, à 140 personnages parlants, au commencement du XVIe siècle : c'est de ce dernier remaniement que les frères Parfait ont pris texte pour leur analyse d'ailleurs intéressante (2).

La *Passion* d'Arnoul Gréban.

Le mystère d'Arnoul Gréban est d'une prolixité sous laquelle périt l'unité foncière du sujet, mais il y a des épisodes pathétiques ou gracieux. La pastorale de la Nativité, avec le refrain de *Pellion* sur le berger content « C'est ung petit roy », a une vivacité alerte et des traits agréables (3). Les prières de la Vierge con-

(1) Sur Arnoul Gréban, cf. *le Mystère de la Passion*, d'Arnoul Gréban, publié par Gaston Paris et Gaston Raynaud, Paris, Vieweg, 1878 Introduction, pp. I-XVI.

(2) Elle aura l'avantage d'une brièveté relative pour les lecteurs pressés de se renseigner sur la conduite et le ton de nos mystères. Cf. leur *Histoire du Théâtre français*, t. I, p. 75 sqq.

(3) Cf. *le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, publié par Gaston Paris et Gaston Raynaud, *op. cit.*, vers 4638 sqq.

jurant son divin fils de s'épargner quelques-unes des tortures et des humiliations annoncées, et qu'elle est amenée à détailler, forment avec les réponses doucement stoïques du Christ un contraste dramatique et déjà habile comme procédé scénique (1). L'alliance mystique des sentiments humains et divins dans l'âme de la Vierge et de la mère en font d'ailleurs, durant tout le mystère, une figure étrangement vivante et pathétique.

Un pareil morceau rachète bien des puérilités, bien des diableries et des prolixités. Il y faut joindre le discours de Jean-Baptiste à Hérode d'une éloquence vive et directe (2). Notons encore pour sa fantaisie qui ne nous paraît pas si blâmable, la dissertation d'Empédocle sur l'éclipse qui signale la mort du Christ (3).

La *Passion* d'Arnoul Gréban remaniée par Jean Michel.

Le remaniement de Jean Michel fut heureux dans l'ensemble, en donnant plus de vivacité à l'action. Nombre de ses retouches sont d'une adresse remarquable. Ainsi le beau dialogue que nous citions plus haut a gagné en sobriété et en force, et les répliques de Jésus, avec leur brièveté d'une sérénité impassible, font songer sans effort à celles de Polyeucte dans une situation analogue. Là, comme dans Corneille et suivant sa propre expression, on peut trouver tout ce que vaut la *fermeté du divin :*

N. D. — Au moins veuillés, de vostre grace,
Mourir de mort brefve et legiere.
J. — Je mourray de mort tres amere...
N. D. — A mes maternelles demandes
Ne donnés que responces dures.
J. — Accomplir fault les escriptures (4), etc...

La plus grande originalité de Jean Michel est dans le développement qu'il a donné au rôle de *la Magdeleine,*

(1) Cf. édition Gaston Paris et Gaston Raynaud, *op. cit.*, vers 16423 sqq. p. 213.
(2) Cf. *ib.*, vers 10749-10771.
(3) Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. II, p. 408.
(4) Cf. *ib.*, t. I, p. 218.

avant sa conversion, à sa *mondanité*, et l'on a pu faire depuis longtemps entre le dialogue de Marthe et de Madeleine et celui de Célimène et d'Arsinoé un rapprochement aussi piquant que juste (1).

Cycle des Saints. Les Actes des apôtres.

Dans le troisième cycle nous citerons *les Actes des apôtres*, composés par Arnoul Gréban et surtout par son frère Simon,

Les deux Grébans au bien résonnant style,

comme dira Marot. Ce mystère est en 61 908 vers, 494 personnages, et fut joué avec éclat à Bourges en 1536.

Mystères divers. Le Mystère de la destruction de Troie.

Dans le quatrième cycle, le *Mystère de la destruction de Troie* en trois journées (30 000 vers et 101 personnages), par Jacques Millet, qui ne fut peut-être pas joué, eut une vogue attestée par de nombreuses éditions et analogue à celle de ces romans du cycle antique d'où il est tiré. L'invention de cette *histoire*, comme l'appellent les manuscrits et les éditions, est médiocre; mais il y a çà et là du style, un écho pathétique des lamentations de Priam ou d'Hécube et des habiletés louables de versification, y compris les laisses en alexandrins monorimes, à l'imitation des dernières chansons de gestes (2). Le *Mystère du siège d'Orléans* n'offre guère, outre son grand déploiement de mise en scène, qu'un intérêt historique et documentaire.

Mystère du siège d'Orléans.

Jugement d'ensemble sur les mystères.

Ce dernier mérite est commun à presque tous les mystères et il faut avouer une fois de plus, comme pour tant d'autres œuvres du moyen âge, qu'il est le plus notable de tous. Une prolixité hâtive, le laisser-aller du style, l'absence de composition, la pauvreté de l'invention,

(1) Sur la *mondanité* de *la Magdeleine*, cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. I, p. 211 sqq., et les frères Parfait, *Histoire du Théâtre français*, t. I, p. 269 sqq. — Il n'y a pas trace de ces curieux épisodes de la *mondanité* de la Madeleine dans *le Mystère* d'Arnoul Gréban où elle n'entre en scène que pour se repentir, cf. en effet édit. G. Paris, *op. cit.*, vers 13807 sqq.

(2) Cf. *Étude sur le mystère du siège d'Orléans et sur Jacques Millet, auteur présumé de ce mystère*, par H. Tivier, Paris, 1868. Cf. N. p. 206 sqq. et Egger, *l'Hellénisme en France :* Dixième leçon.

l'effacement des caractères, sauf dans certains personnages secondaires, sans compter des grossièretés et des puérilités inimaginables, sont leurs défauts ordinaires. Mais la peinture des mœurs dans les scènes épisodiques et nombre de détails caractéristiques offrent un réel attrait. On ne saurait y ajouter celui d'avoir servi de modèles aux tragédies sacrées de Rotrou, de Corneille et de Racine. L'auteur de *Polyeucte*, quoique Rouennais, et — semblable en cela aux plus savants hommes de son temps et de la Renaissance, comme Naudé, — paraît n'avoir jamais lu un mystère. Son ami Rotrou ignora certainement le *Saint-Genis* antérieur à son Saint-Genest et Racine ne sut pas qu'un obscur *facteur* avait su faire dialoguer avant lui et non sans quelque énergie Assuérus, Aman et Esther (1).

Ainsi le théâtre des mystères n'a produit en France aucun chef-d'œuvre, n'y en a jamais provoqué par imitation et l'on est encore contraint de répéter avec Sainte-Beuve qu'il « n'a promu à la célébrité aucun nom d'auteur et de poète et n'a laissé, quoi qu'on s'efforce de faire aujourd'hui pour être juste, que des œuvres sans élévation, sans action durable et féconde ». Mais longtemps soutenu, protégé par toutes les puissances, succédant à la popularité des chansons de gestes et la méritant par la sincérité, sinon par la hauteur de son inspiration, *adoré* et non *abhorré* de nos dévots aïeux, comme on l'a dit, en corrigeant avec esprit une erreur de Boileau, il a, tour à tour, pendant quatre siècles, terrifié et diverti, édifié et charmé des foules de cinq à seize milliers de spectateurs. Il méritait donc d'attirer toute l'attention des érudits et l'indulgente curiosité de la postérité. Il faut que les critiques eux-mêmes partagent cette indulgence, car juger les mystères avec nos idées modernes, serait, suivant une fine comparaison, juger un panorama après en avoir détruit la perspective.

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Mystères*, t. I, pp. 309, 522.

CHAPITRE VI

SUITE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE : FARCES, SOTTIES, MORALITÉS, ETC.

Les commencements de la comédie au moyen âge. *Inventaire du théâtre comique avant le* XV*e siècle.*

On ne compte que cinq pièces comiques antérieures au XV*e* siècle. Ce sont d'abord le *Jeu de la Feuillée* (1262) et le *Jeu de Robin et de Marion* (1283?) par *Adam de la Halle*. Il y faut joindre, pour mémoire, la farce très plate *le Garçon et l'Aveugle*, jouée à Tournai vers 1270, et cent ans plus tard deux pièces peu ou prou dramatiques d'Eustache Deschamps : l'une d'elles est le « *Dit des quatre offices de l'hôtel du roi* », *Panneterie, Echansonnerie, Cuisine* et *Saucerie*, « *à jouer par personnaiges* », sorte de débat moralisé qui voulait être plaisant ; l'autre est une manière de fabliau dialogué, *Maître Trubert et Antroignart*, où un avocat et un plaideur font assaut de mauvaise foi et dont la platitude fait ressortir, par contraste, l'ingéniosité de l'auteur du *Pathelin*, en un sujet semblable.

Le Jeu de la Feuillée.

Le *Jeu de la Feuillée* est une *pièce à tiroirs*, comme nous disons, une revue satirique des mœurs des bourgeois d'Arras où l'auteur joue crûment tout son entourage, amis et ennemis, y compris sa propre personne et son ménage. L'apparition des trois fées, Morgue, Arsile et Maglore, y forme un épisode merveilleux et malicieux, dans le goût des contes de Perrault. Tout cela n'est guère qu'une esquisse, avec de visibles gaucheries dans le dialogue et la conduite des scènes, et néanmoins ce mélange de réalisme et de fantastique, de satire et de poésie, a suggéré à tous les critiques un rapprochement entre Adam de la Halle et Aristophane. Il est légitime, pourvu qu'on mette entre les auteurs, les œuvres et les milieux, toute la distance qui sépare

le plus poète des comiques d'un rimeur en verve, une kermesse flamande d'une bacchanale attique et la mesquine *prudhomie* des bourgeois d'Arras des hardiesses politiques de la démocratie athénienne.

Le Jeu de Robin et de Marion.

Le *Jeu de Robin et de Marion* est la mise en scène de cette pastorale à trois personnages : Robin, sa mie Marion et le chevalier trouble-fête, qui a donné naissance à tout un cycle, comme nous l'avons déjà indiqué (1). Il y a de la musique, du chant, des danses et des jeux, avec grande abondance de refrains qui nous sont presque tous déjà connus par les pastourelles du cycle de *Robin et Marion*. C'est un véritable opéra-comique, antérieur de cinq siècles à ceux de Favart et de Sedaine, et qui en a déjà les mignardises, parmi ses crudités, tant elles sont inhérentes au genre. Il fut d'abord joué devant un public de seigneurs français, dans l'automne de 1283, à Naples, où maître Adam avait suivi Robert d'Artois.

Conjectures sur l'existence d'un répertoire comique au XIIIe siècle.

Telles sont ces deux aïeules de notre théâtre comique. Sont-elles les derniers témoins de toute une littérature dramatique disparue, et dont le centre aurait été dans Arras, cette métropole du *gai savoir* au XIIIe siècle? Ou bien faut-il n'y voir que le caprice heureux d'un trouvère en verve, « clerc net et soutil, gracieux et nobile », comme l'appelle un poète du temps? Cette dernière hypothèse paraît seule plausible, car aucun texte ne fait mention d'un théâtre profane parmi les divertissements habituels du temps, décrits pourtant à satiété par les conteurs. Néanmoins, si l'on craint de trop glorifier le trouvère artésien, en lui attribuant la fondation du théâtre comique français, on voudra bien considérer d'abord que les éléments du théâtre comique existaient depuis longtemps, légués peut-être par les histrions de la décadence à nos jongleurs dont ils égayaient le répertoire, puis juxtaposés, sinon mêlés à ceux du théâtre sérieux ; et, en second lieu, que, dans

(1) Cf. p. 91. C'est le cas de faire remarquer combien le don Juan de Molière, houspillant Pierrot pour en conter à Charlotte, (a. II, sc. III) est dans la tradition.

Arras même, un demi-siècle avant le *Jeu de la Feuillée*, comme on l'a vu plus haut (1), le *Jeu de saint Nicolas*, avait offert aux spectateurs, des scènes de taverne et des types populaires, enluminées avec toute la licence des kermesses locales.

Adam de la Halle auteur des deux premières comédies françaises.

Adam de la Halle n'en conserve pas moins la gloire d'avoir choisi et combiné avec une visible originalité ces éléments de comique épars, et d'avoir ainsi écrit et fait jouer les deux premières comédies françaises.

Inventaire du théâtre comique à partir du XVe siècle.

Toutes les autres pièces comiques qui nous restent du moyen âge sont postérieures au XIVe siècle. En mettant à part les comédies dans le style de la Renaissance, on compte pour le XVe et le XVIe siècle, environ soixante-cinq moralités, cent quarante-huit farces ou sotties et quarante monologues et sermons joyeux.

Moralités.

Les moralités constituent un genre intermédiaire entre les mystères et les farces, qui va des confins de l'un de ces genres à ceux de l'autre, comme on va voir. Elles se distinguent des mystères en ce qu'elles se proposent de moraliser plutôt que d'édifier, qu'elles donnent leurs sujets pour fictifs, non pour historiques ou miraculeux, — ce qui est tout un au moyen âge, — et que l'emploi des personnages abstraits et allégoriques, très exceptionnel dans les mystères, est de règle dans les moralités. Elles se distinguent des farces par la gravité foncière du sujet, en dépit du comique qui s'y trouve intimement mêlé.

Ces distinctions, généralement suffisantes pour caractériser les moralités, sont parfois insaisissables à la lecture, le moyen âge ne s'étant jamais piqué d'établir entre les genres des différences bien spécifiques. Il est, par exemple, une *moralité historique* du XVIe siècle, « Un empereur qui tua son neveu », qui ne se distinguera guère que par les incidents merveilleux des miracles du XIVe siècle. Telle *moralité reli-*

(1) Cf. p. 103.

gieuse, comme « Bien-advisé et Mal-advisé », sera intitulée *mystère* par son auteur. Telles autres *moralités joyeuses* seront *farcies* de tant d'ingrédients comiques que toute la différence entre elles et les *farces morales* sera dans le caprice du titre.

La plupart des moralités sont *édifiantes*, *religieuses* ou *satiriques*. Elles mettent en action avec une verve intermittente, une morale plus ou moins laïque, mais toujours obligatoire.

Moralités pathétiques.

Quelques-unes pourtant, fort rares mais fort remarquables, méritent de former un groupe à part que Thomas Sibilet avait su discerner dès 1548 (1) : ce sont celles où le pathétique l'emporte sur la morale. Citons-en comme un exemple curieux la moralité de « l'Amour d'un serviteur envers sa maîtresse » (1571) (2). L'auteur, *Jean Bretog*, mettait en scène, sous le titre de *tragédie* « une fameuse histoire advenue dedans Paris », cinq ans avant la tragi-comédie de *Lucelle*, par Louis le Jars, et, en un sujet analogue, y fondait le drame bourgeois dont, deux siècles plus tard, Diderot donnera la théorie, Sedaine le modèle et notre siècle les chefs-d'œuvre (3). La perle du genre et de toutes les moralités est la *Moralité nouvelle d'ung empereur qui tua son nepveu qui avait prins une fille a force, et comment ledict empereur estant au lict de la mort, la saincte hostie lui fut apportée miraculeusement* (à 10 personnages et en 1156 vers) (4). L'intérêt dramatique en est soutenu et progressif, les vers souvent bien frappés, et l'on peut citer l'invective de l'empereur contre son neveu coupable ainsi que les fières répliques où il s'applaudit d'avoir fait justice,

Jean Bretog, fondateur du drame bourgeois.

Moralité d'an empereur qui tua son neveu.

(1) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, p. 50.

(2) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique*, p. 33.

(3) Cet honneur lui serait disputé par *Claude Rouillet*, si sa *tragédie* de *Philanire* est bien de 1560 (cf. E. Faguet ; *la Tragédie au* XVI*e siècle*, pp. 75, 180, 369), ce qui n'est pas sûr.

(4) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique*, p. 56, et *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, p. 111 sqq.

comme des morceaux véritablement éloquents et dramatiques (1).

Moralités religieuses et édifiantes.

Les moralités religieuses proprement dites, telles que celle de *l'Assomption de Notre-Dame*, par *Jean Parmentier*, sont médiocres ; mais heureusement le genre est susceptible d'ornements égayés, comme en témoigne assez finement la moralité intitulée *l'Aveugle et le Boiteux*, par *Andrieu de la Vigne*. D'autres admettent encore plus heureusement une forte proportion d'éléments profanes, et, dans cette espèce, la plus caractéristique est celle de *Bien-advisé, Mal-advisé :* le premier suit *Raison*, qui le mène par *Foi* jusqu'à *Bonne-Fin*, après laquelle les anges le ravissent au ciel avec *Regnavi* et *Sum sine regno*, deux pénitents, deux personnages de cette *Roue de Fortune* dont nous avons déjà vu le branle dans *Renart le Nouvel;* tandis que l'autre, séduit par *Oysance* et *Rébellion*, escorté de tous les vices, est tué par *Male-Fin*, personnage avec « *grandes mammelles comme une truye* », suivi « *de petits diablotins, tout ainsi comme les petits cochons suyvent leur mère* ». Les diablotins se jouent de l'âme de *Mal-Advisé* et de celles de *Regno* et *Regnabo*, les deux autres personnages de la *Roue de Fortune*, impénitents comme lui. Puis ils les emportent en enfer où nous assistons à une sorte de *festin de Pierre*, avec « table noire, nappe rouge, plats flambants », qui se renversent sur les convives et les « *incendient* (2) ». A citer encore dans ce genre, les *Blasphémateurs*, dont l'impénitence finale et les âpres défis font songer à Don Juan (3).

L'Assomption de Notre-Dame. L'Aveugle et le Boiteux.

Bien-advisé, Mal-advisé.

Les Blasphémateurs.

La Condamnation de Bancquet.

Parmi les moralités qui prêchent la vertu avec des arguments moins effrayants et tout laïques, ou peu s'en faut, nous citerons *la Condamnation de Bancquet*, pu-

(1) Cf. *le Théâtre français avant la Renaissance*, édition Fournier, Paris, Sanchez, in-4°, p. 365 sqq.

(2) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs au moyen âge*, p. 82, et du même auteur, *Répertoire* (alphabétique) *du Théâtre comique*.

(3) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs au moyen âge*, p. 89.

bliée par *Nicolas de la Chesnaye* (1507), en guise d'appendice probant à sa *Nef de santé*, manuel en prose *à la louenge de la diepte et sobriété*. Elle a une certaine gaîté qu'épicent un peu trop les lazzi du *fol*.

Ce répertoire offrait d'ailleurs toute une morale en action, y compris la pédagogie, comme en témoignent *les Enfants de Maintenant*, œuvre d'un écolier dont l'expérience, sinon le style, est tout à fait adulte.

Les Enfants de Maintenant.

Quant aux moralités satiriques, parmi lesquelles on doit ranger ces moralités dogmatiques, où catholiques et protestants poussèrent à l'excès les droits de la défense et l'audace de l'attaque, témoin *le Voyage de Frère Fecisti* (1), elles se confondent par le ton et l'inspiration avec les farces et les sotties.

Moralités satiriques.

Le Voyage de Frère Fecisti.

Les farces, comme nous l'annoncions plus haut, sont une transformation de la matière populaire des fabliaux. Le même tour d'esprit se reconnaît dans les deux genres : même malignité d'observation et mêmes saillies, mais aussi même licence et même grossièreté, avec les circonstances aggravantes de la mise en scène. Il est même notable que la satire est devenue çà et là plus âpre et plus directe malgré la sérénité foncière des farceurs français.

Farces.

Mais il ne faudrait pas croire que nos farceurs aient visé à adapter le texte de nos fabliaux à la scène. Ce texte était oublié depuis plus d'un siècle. La statistique ici paraît décisive. Sur les cent quarante-huit farces ou sotties énumérées par M. Petit de Julleville, il n'en est pas plus d'une demi-douzaine dont on retrouverait le sujet dans le recueil des fabliaux. Il semble donc légitime de conclure que les auteurs de farces, — quoique s'imitant volontiers les uns les autres et tout en tirant leurs sujets du même fond, d'ailleurs inépuisable, d'observation satirique et licencieuse que les *fableors*, — ont une originalité propre, non seulement dans la mise en action, mais dans l'invention (2).

Que les *farces* ne sont pas une pure mise en scène des *fabliaux*.

D'ailleurs tout leur est bon, pourvu qu'on rie, depuis le cancan du quartier jusqu'aux hardiesses politiques

(1) Cf. M. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, p. 205 sqq., et *Répertoire du Théâtre comique*.

(2) Cf., à l'appui de cette conclusion, M. Joseph Bédier, *les Fabliaux*, op. cit., p. 386.

les plus extraordinaires, et, à défaut d'une clef des farces d'un intérêt tout local, on a pu tirer des autres moralités satiriques, farces et sotties, tout un piquant chapitre d'histoire de France (1) et une vivante revue des divers états et types sociaux. Hâtons-nous d'ajouter dès maintenant que parmi tant d'œuvres de portée et de mérite si inégaux, il en est une qui les éclipse toutes et qu'aucun chef-d'œuvre de la haute comédie ne fera oublier, *la Farce de maistre Pierre Pathelin* (2).

Sotties.

Il est inutile de subtiliser sur la distinction entre les *farces* et les *sotties :* il est plus simple et plus sûr de tenir pour *sottie* toute *farce* où jouent des *sots*. On remarquera seulement que, dans les sotties, la satire a un caractère plus agressif, par un effet de la tolérance dont la folie a joui de tout temps. Les sotties ne sont en effet qu'un développement de ces sortes de parades du *fou* qui servaient de *lever de rideau* aux mystères et dont l'origine littéraire remonte, par les *fatrasseries* du XIIIe siècle (3), aux intermèdes burlesques que les jongleurs du haut moyen âge débitaient sous le costume traditionnel des fous, grâce à l'immunité qu'il conférait. Le chef-d'œuvre des sotties est le *Jeu du prince des sots*, par *Pierre Gringoire* (4), où ce poète mit sa verve au service des rancunes de la royauté contre la papauté et soutint, après Gerson et avant le cardinal de

Pierre Gringoire.

(1) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, c. IV et V.

(2) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, pp. 232-258, et le *Répertoire du Théâtre comique*, pp. 191-205. Le *Pathelin* a 1470 vers, c'est-à-dire une étendue triple de celle de nos farces les plus longues.

(3) Cf. ci-dessus, p. 92.

(4) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, p. 149 sqq. —Sur la véritable et très intéressante physionomie de ce poète, auteur, acteur, impresario, pamphlétaire, évoluant avec prestesse des coulisses du théâtre vers celles de la politique et beaucoup trop compromis dans la *Cour des Miracles*, par Victor Hugo, cf. *les Comédiens au moyen âge*, *op. c.*, p. 160 sqq, et ci-dessous, c. IX.

Lorraine, avec une audace que la connivence du roi rendait facile, la thèse du gallicanisme.

Monologues.

Dans une énumération des genres du théâtre comique au moyen âge, il faut faire une place à ces monologues que notre temps a vus revenir à la mode, en croyant les inventer. Leur origine est fort ancienne; elle est vraisemblablement dans ces *dits* qui agrémentèrent de tout temps le répertoire des jongleurs. Pour ne comprendre qu'une quarantaine de monologues dans le répertoire du théâtre comique au moyen âge, il faut établir une distinction assez subtile entre les *monologues* destinés au théâtre et ceux qui ne furent jamais l'objet d'aucune mise en scène. Ainsi le *Dit de l'erberie* de Rutebeuf contient de la prose, ce qui est sans exemple dans le théâtre du moyen âge, et il ne dut jamais être porté à la scène, non plus que tous les monologues de Coquillart. Mais le monologue du *Franc archer de Bagnolet*, faussement attribué à Villon, est évidemment écrit pour la scène et est même un chef-d'œuvre dans cet art de peindre tout un caractère avec un seul personnage, si difficile qu'il peut passer pour une virtuosité. Nous en dirons autant du Dialogue anonyme de *Messieurs de Mallepaye et de Baillevant*.

Le Dit de l'Herberie.

Le Franc archer de Bagnolet.

Messieurs de Mallepaye et de Baillevant.

D'ailleurs tous ces monologues offrent un intérêt documentaire qui n'est pas à dédaigner, car ils mettent en scène, et parfois assez plaisamment, la lie des petites gens. Chambrières fûtées, nourrices exigeantes et filles batelières, toutes « fortes en gueule », comme dira Molière, archers *vivant sur le bonhomme*, ramoneurs, *clercs de taverne* ancêtres de nos garçons de café, escrocs et charlatans, y dévoilent les secrets de leurs petits métiers avec ces calembours et ces *motz de gueule* chers à Rabelais qui alimenteront plus tard les parades des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, et seront pieusement recueillis au commencement du XVIIIe siècle par *Gueullette*, pour le plus grand ébattement de la meilleure compagnie du temps et des âges suivants.

Types populaires des monologues.

Sermons joyeux.

Quant aux sermons joyeux, sortes de dissertations

satiriques, dont le monologue est peut-être une variété, ils procèdent évidemment de ces parodies burlesques des sermons officiels, que toléra jadis l'Église, pendant l'incroyable licence de la *Fête des fous*. Ces « indécentes plaisanteries de sacristains en goguette », suivant l'expression de M. Petit de Julleville, durèrent fort longtemps, et la tradition n'en est pas encore perdue partout. Nulle part l'alliage d'une foi sincère et d'une gaminerie pétulante n'est plus inconcevable et plus choquant pour nous. Dans *Bien-Boire* un ivrogne — dont se souviendra trop Rabelais, dans ses *Propos des beuveurs*, — parodie le *Sitio* du Christ à l'agonie; ailleurs, le signe de la croix tourné en dérision fait les frais d'une *joyeuseté* fort inepte (1). Nous ne connaissons pas de preuve plus singulière de la sécurité de la foi dans le voisinage même de la Réforme.

Les comédiens au moyen âge.

Voilà, en bref, le répertoire comique du moyen âge. On ne saurait oublier ses interprètes si nombreux et dont l'odyssée est si riche qu'elle a fourni la matière de tout un livre et des plus attrayants (2). On y lira l'histoire de leur filiation, de leurs démêlés héroï-comiques avec toutes les puissances, avec les autorités séculières et ecclésiastiques, et avec la plus tolérante des censures. Leurs aventures tournent même quelquefois au tragique, témoin les emprisonnements de *Jean de l'Espine de Pont-Alletz*, dit *Songe-Creux*, et aussi la mésaventure de *Messire Cruche* (3), à qui les gentilshommes de François Ier apprirent brutalement qu'on n'avait pas encore le droit de s'indigner, quand *le roi s'amuse*.

Pont-Alletz, Messire Cruche.

Jongleurs et Fous.

Ces comédiens sont d'abord les *jongleurs* — héritiers directs des histrions latins, — qui ont bientôt pour rivaux les *Fous* chassés de l'église et qui s'introduisent dans

(1) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique*, p. 228.

(2) Petit de Julleville, *les Comédiens en France au moyen âge*, *op. cit.*

(3) Cf. Petit de Julleville, *les Comédiens en France au moyen âge*, pp. 113 et 167, et sur Pont-Alletz, ci-dessous, c. IX.

les mystères. Ils engendrent concurremment les *Sots* vers le milieu du XVe siècle (1). Viennent ensuite les innombrables *confréries*, *sociétés joyeuses* et *enfants de ville*. Faisons d'abord une place à part aux écoliers, que la plus étrange des pédagogies enrôlait délibérément dans la bande joyeuse des farceurs de place. L'indécence de leur répertoire est telle parfois qu'on n'a pas osé en réimprimer certains spécicimens, bien loin que nous puissions en entretenir leurs cadets ; et cependant un grave conseiller, témoin de ces saturnales scolaires, à la fin du XVIe siècle, n'y voit qu' « un moyen de faire parvenir les enfants en éloquence (2) » !

Les Sots.

Confréries parisiennes et provinciales.

Les écoliers : une étrange rhétorique.

Mais les plus célèbres de ces gais compagnons sont d'abord les *Basochiens* de Paris avec leurs *causes grasses*, c'est-à-dire plaidées aux jours gras et où la justice était parodiée sur la fameuse *table de marbre* de la grand'salle du Palais, aussi *grassement* que le culte l'avait été dans l'église même au temps de la *Fête des fous*. On n'en peut séparer leurs amis, les *Enfants sans souci*, sujets du *Prince des sots* et de son lieutenant *Mère-Sotte*, qui, coiffés de leur chaperon aux longues oreilles d'âne, agitant leurs grelots de folie et vêtus de leur habit mi-parti jaune et vert — comme celui de Sganarelle, dans *le Médecin malgré lui* — parodient le monde entier du XVe siècle et de tous les temps sous couleur de satiriser les sots. Ce sont, à n'en pas douter, les beaux fils de cette petite bourgeoisie parisienne, où viendra s'enrôler Marot (3) et où Molière recrutera ses premiers auxiliaires. Ils apportèrent, vers 1548, aux confrères de

Les Basochiens.

Les Enfants sans souci.

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Comédiens en France au moyen âge*, p. 144 sqq.

(2) Cf. *ib.*, p. 316. — Rollin protestera (*Traité des études*, l. VIII, 2e p., c. II, art. 2, § 2), quoique les beaux jours de la *Comédie scolaire* fussent finis et qu'on ne jouât plus que des tragédies.

(3) Cf. sa *Ballade des Enfants-sans-soucy*, et Petit de Julleville, *ib.*, p. 158 sqq.

la Passion, qui en avaient bien besoin, leur répertoire qu'ils partageaient d'ailleurs avec les Basochiens; et cette mixture de profane et de sacré s'appela : *les pois pilés*. Mettons encore en leur joyeuse compagnie *la Mère folle de Dijon*, dont les audaces iront jusqu'à l'émeute du *Lanturelu* (1) et attireront les sévérités de Richelieu; les *Cornards* de Rouen, ceux d'Évreux et leur joyeux abbé, qui tiraient leur nom des *cornes* ou oreilles de leurs chaperons; les *Compagnons de la coquille*, comme se nommaient spirituellement les ouvriers typographes de Lyon; les *Guespins* d'Orléans et cent autres.

Les sociétés joyeuses de province.

Ces acteurs bénévoles jouent d'ailleurs partout, mariant leurs farces aux plus graves mystères, ou, le plus souvent, suffisant par eux-mêmes à des spectacles tout comiques. Ces derniers, exigeant infiniment moins de mise en scène que les mystères, durent foisonner. On verra d'ailleurs dans le procès-verbal de la représentation de Seurre, rédigé par l'auteur lui-même, *Andrieu de la Vigne* (2), comment nos aïeux passaient du grave au doux, du plaisant au sévère. On y joua concurremment, après la *monstre* et le *cry*, *un mistere de la vie Monseigneur Saint Martin* avec intermèdes d'un *Salut* et d'un *Salve Regina*, et *la Farce du munyer*, une des plus licencieuses qui soit. Quant à la succession ordinaire des spectacles, elle nous est fournie par ce fait mémorable que la représentation du mardi gras, 24 février 1512, aux Halles, à laquelle assista peut-être Louis XII qui y était si intéressé, avait été annoncée par un *cry* fort plaisant, — le type du genre d'ailleurs peu varié (3), — qu'elle se composa d'abord du *Jeu du prince des sots et Mère-*

Ordre *du spectacle.*

La représentation du mardi gras, 24 février 1512, aux Halles

(1) Cf. Petit de Julleville, *les Comédiens en France au moyen âge*, p. 218.

(2) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique*, p. 353 sqq., et Ed. Fournier, *le Théâtre français avant la Renaissance*, in-4°, p. 172 sqq.

(3) Cf. Ed. Fournier, *op. cit.*, p. 295.

sotte, puis de la moralité de *l'Homme obstiné* (le pape), *peuple français, peuple italique*, et en troisième et dernier lieu de la farce de *Raoullet, Ployart, Doublette*, etc., ou *Dire et faire*. Un autre programme, celui même de la représentation que messire Cruche expia si cruellement (1) (1515), nous montre en outre un sermon joyeux intercalé entre la sottie et la moralité (2).

Jugement d'ensemble sur notre théâtre comique.

Tels sont, en substance, l'histoire et l'esprit de notre théâtre comique, avant la Renaissance. On voit que par les mérites du style, surtout dans les farces, par la variété des inventions et, à l'occasion, par une fantaisie tout aristophanesque, comme dans *la Pipée* (3), enfin par la vérité de l'observation, sans compter la malice et parfois l'âpreté d'une satire universelle, il est fort au-dessus de notre théâtre sérieux. Deux faits surtout sont à noter à son avantage.

Un chef-d'œuvre : *la Farce de Pathelin*.

C'est d'abord que ce théâtre a produit un chef-d'œuvre absolu, le *Pathelin*. Qu'on applique à cette farce les règles de critique dramatique les plus sévères, qu'on étudie la manière dont les scènes sont *filées* dans deux actions entrelacées, l'ingéniosité des péripéties, la portée des effets, le relief des caractères, la sagacité de l'observation, la malice des traits, la sobriété et la proportion des développements, la fermeté et l'esprit si français du dialogue, enfin jusqu'au détail du style, et l'on saluera, dans cette perle du répertoire des *Basochiens*, un des chefs-d'œuvre de l'esprit français et, pour tout dire, une œuvre digne de devenir *classique*. Cette farce le deviendra d'ailleurs plus facilement qu'une comédie de Plaute ou d'Aristophane, ayant eu cette bonne fortune que son auteur anonyme a cru devoir épurer les trivialités ordinaires du genre aux rayons de son génie.

(1) Cf. ci-dessus, p. 124.

(2) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du Théâtre comique*, pp. 227 sqq. et 363.

(3) Cf. Petit de Julleville, *la Comédie et les Mœurs en France au moyen âge*, p. 308, et Ed. Fournier, *op. cit.*, p. 130 sqq.

Évolution continue du théâtre comique en France.

Le second fait caractéristique de l'histoire de notre théâtre comique et sur lequel nous aurons à insister maintes fois, c'est qu'à la différence du théâtre sérieux, il n'a subi aucun arrêt de développement à l'époque de la Renaissance. Des moralités au *Misanthrope ;* de la sottie de Gringoire et du *Jeu de Robin et de Marion* au *Mariage de Figaro;* du *Pathelin* aux *Plaideurs*, il y a eu continuité de tradition et de tendances, en dépit de l'invasion des comédiens italiens, et nous avons eu l'occasion de montrer ailleurs — nous ne pouvons éviter de le rappeler ici, — l'originalité très autochtone, à quelques lazzi et imbroglios près, des farceurs gaulois, véritables ancêtres de Molière comme de Beaumarchais (1).

(1) Cf. *Beaumarchais et ses œuvres*, 2e partie, ch. v, et *Revue d'Art dramatique*, 15 avril 1888, p. 71 sqq.

CHAPITRE VII

LA PROSE. LES QUATRE GRANDS CHRONIQUEURS : VILLEHARDOUIN, JOINVILLE, FROISSART, COMMINES.

La prose française des origines à la Renaissance. *Ses premiers monuments*

Les premiers monuments de la prose française, datés avec certitude, sont les *Glossaires de Cassel et de Reichenau* (VIIe ou VIIIe siècle) (1); les fameux *Serments de Strasbourg*, cités plus haut (2) (842); *le Commentaire sur Jonas* (IXe siècle) (3); *la Charte d'Adalbéron*, premier évêque de Metz (940) (4); les 55 articles des *Lois de Guillaume le Conquérant* (1069 et 1080 dont le texte ne nous est parvenu que rajeuni (5), et enfin des traductions des psaumes, des quatre livres des Rois (fin du XIIe siècle), et des *Dialogues* du pape Grégoire (commencement du XIIIe siècle) (6).

Développement des genres à partir du XIIe siècle

A partir du XIIe siècle, les textes se multiplient et l'on peut suivre le développement des divers genres de la prose jusqu'à la Renaissance.

Éloquence sacrée.

Les ordonnances des conciles qui, depuis le IXe siècle, prescrivaient l'emploi de la langue vulgaire pour prêcher les foules, contribuèrent beaucoup à la développer et à l'anoblir. Ce dessein d'édification populaire a inspiré les traductions des homélies des Pères, dont il nous reste le fragment sur Jonas cité plus haut, et quantité de sermons, depuis les pieuses traductions des 44 homélies latines de saint Bernard

Saint Bernard.

(1) Cf. *Bibliothèque de l'école des Hautes-Études*, 5e fascicule, 1870.

(2) Cf. p. 17.

(3) Cf. K. Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, p. 6.

(4) Cf. *Histoire littéraire*, t. VII, p. LIX.

(5) Cf. *Revue critique*, 1867, I, 56.

(6) Cf. K. Bartsch, *la Langue et la Littérature françaises*, pp. 54 et 266 sqq.

(commencement du XIIIe siècle, dialecte lorrain), jusqu'à ces singulières harangues en chaire où Menot et Maillard (XVe siècle) mêlaient à l'adresse du *pauvre commun* la véhémence à l'onction, une trivialité pittoresque au pathétique le plus sincère, avec une bigarrure de sentiments et de langage tout à fait digne des mystères contemporains. Dans cette foule de sermonnaires, deux sont hors de pair : Maurice de Sully (XIIe siècle), dont les sermons, si remarquables par leur habile simplicité, comptent parmi les plus précieux monuments de la langue dans le haut moyen âge, et Gerson (fin du XIVe et commencement du XVe siècle), véritablement orateur par son émotion, l'ampleur périodique de son style et surtout par le nerf de sa dialectique, en dépit de la subtilité traditionnelle de sa théologie, de ses allégories et de tous les vices inhérents au pédantisme de son temps (1).

Menot et Maillard.

Maurice de Sully.

Gerson.

L'éloquence profane ne paraît pas, à beaucoup près, avoir brillé du même éclat que l'éloquence sacrée. Les chansons de gestes nous montrent bien les barons des assemblées féodales aussi amis des discours et aussi aptes à pérorer que les héros d'Homère; mais nous sommes réduits à en croire les trouvères sur parole, comme nous en croyons les chroniqueurs, sur le mérite de ces orateurs des états généraux, « beaux langagers », suivant une expression de Froissart. Certes, ils ne devaient manquer ni de force ni d'arguments, ces porte-paroles de l'Université si activement mêlés à la politique militante du XIVe et du XVe siècle, et notamment les trois députés de Sorbonne aux états généraux de 1412, qui déchaînaient à leur gré l'insurrection populaire contre les privilégiés. Toutefois, il n'en faudrait pas juger par les deux ennuyeuses harangues qu'un recteur de l'Université, député aux états généraux de

Éloquence profane.

Orateurs politiques.

(1) Sur Gerson auteur probable de l'*Imitation de Jésus-Christ* qu'il écrivit en latin, hélas ! frustrant notre langue d'un pur chef-d'œuvre, cf. Onésime Leroy, *les Manuscrits* de Gerson, Paris, Hachette, 1837, BN — Y —.

1483, Jean de Rely, a pris soin de nous transmettre lui-même (1).

Trois plaidoyers antérieurs à la Renaissance.

Nous accorderons plus d'attention aux trois seuls plaidoyers qui nous aient été conservés avant la Renaissance : l'un, aussi pédant qu'odieux du cordelier Jean Petit, payé pour faire l'apologie de l'assassinat du duc d'Orléans en 1407; l'autre, anonyme, prononcé six mois après par l'abbé de Saint-Fiacre, qui est une réplique au précédent, où la bonté de la cause fait éclater quelques accents honnêtes et indignés parmi le fatras des pédantismes, des divisions et subdivisions dans le goût de l'époque; le troisième, plaidoyer habile et chaleureux, sous les lourdeurs de la forme, de Gerson parlant comme chancelier de l'Université, en faveur des écoliers provoqués et fort malmenés dans une rixe avec les archers et les gens d'armes du chevalier de Savoisy (2).

Prose didactique: *les Écrivains judiciaires.*

Philippe de Navarre et Jean d'Ibelin.

Les Assises de *Jérusalem.*

Les Établissements de saint Louis.

Le Livre des métiers de Paris.

Mais, si les œuvres des orateurs judiciaires ont péri, celles des écrivains judiciaires abondent. Les plus mémorables de ces dernières sont : le *Traité de jurisprudence*, par Philippe de Navarre, agrandi par son continuateur Jean d'Ibelin (XIIIe siècle) ; et surtout le remaniement fait de mémoire par les mêmes, des fameuses *Assises de Jérusalem*, exécutées par les soins de Godefroy de Bouillon et enfermées dans l'église du Saint-Sépulcre, où les détruisit Saladin en 1187. Joignons-y les *Établissements de saint Louis*, rédigés par un anonyme vers 1273; et la remarquable compilation d'Étienne Boileau, prévôt de Paris, sous saint Louis, intitulée : *le Livre des métiers de Paris*, qui fut si longtemps le code respecté des corporations.

Les Coutumes de Beauvoisis.

Faisons surtout une place à part aux *Coutumes de Beau-*

(1) Cf. *Collection relative aux États généraux*, Mayer, Paris, 1788, t. IX.

(2) Cf. Monstrelet, *Chronique*, t. I, pp. 182, 262 sqq., et Gerson, *Opera*, t. IV, col. 571 sqq.

voisis, par *Philippe de Beaumanoir* (1) (XIIIe siècle, deuxième moitié). Le style a une netteté qui va jusqu'à la force et est assaisonné de finesses. L'auteur, qui est un logicien doublé d'un poète, sait se débarrasser au besoin des broussailles du droit coutumier pour s'élever, par le droit naturel, à des conceptions d'une remarquable hardiesse philosophique et d'une véritable élévation morale.

Polygraphes.

Parmi les innombrables écrivains didactiques, auteurs de traités sur la médecine, l'alchimie, l'astronomie, les arts et métiers, continuateurs en prose de ces encyclopédistes en vers que nous avons caractérisés plus haut (2), deux auteurs sont à signaler : c'est d'abord le Florentin *Brunetto Latini*, le maître de Dante, dont le principal titre à nos yeux est d'avoir choisi, pour être l'interprète de son ambition encyclopédique, « le langage des François..., *parce que la parleüre est plus delitable et plus commune à toutes gens* ». Et bien lui en prit, car maintes pages de son *Livre dou Tresor* (fin du XIIIe siècle) sont d'une finesse et d'un agrément tout à fait *delitables*. Le second est le Vénitien Marco Polo, qui choisit, lui aussi, notre *parleüre* pour narrer dans son *Livre des merveilles du monde* (fin du XIIIe siècle) son extraordinaire odyssée et eut le mérite, non moins extraordinaire chez un voyageur, d'une grande sincérité, dont l'accent corrige un peu la sécheresse de son récit.

Le Trésor de Brunetto Latini.

Le Livre des Merveilles du monde par Marc-Pol.

Pierre Bercheure.

Nicole Oresme.

Mentionnons encore les traductions de Tite-Live par Pierre Bersuire ou Bercheure (XIVe siècle, première moitié), et d'Aristote (*d'après le latin*), par Nicole Oresme (3) (XIVe siècle, deuxième moitié). Ces traducteurs mirent, avant Amyot, la langue française à l'école de l'antiquité, et, en y introduisant, surtout Oresme, les néologismes

(1) Cf. K. Bartsch, *la Langue et la Littérature française*, p. 589 sqq., et Clédat, *Morceaux choisis*, p. 383 sqq., etc...

(2) Cf. p. 77.

(3) Cf. F. Meunier, *Essai sur la vie et les ouvrages de Nicole Oresme*, thèse excellente et curieuse. Paris, Lahure, 1857, BU-HF u f 81 —. Cf. N. p. 149 sqq. sur sa langue.

nécessaires à l'interprétation de leurs textes, ils la préparèrent à exprimer les idées générales auxquelles la Renaissance allait donner l'essor.

Moralistes.

Quant aux moralistes de profession, auteurs d'ouvrages de morale et de dévotion, ils sont aussi nombreux que les romanciers, c'est-à-dire qu'ils pullulent. Mais, s'ils ont pu leur disputer l'attention des contemporains, ils ne partagent pas avec eux celle de la postérité.

Romanciers.

Les romanciers, au contraire, sont au premier rang dans l'histoire de la prose française avant la Renaissance ; car les mérites de certains d'entre eux ne sont guère inférieurs à ceux des grands chroniqueurs qui vont avoir la place d'honneur dans ce chapitre.

Les conteurs en prose du cycle breton.

Ce sont d'abord ces agréables conteurs du cycle breton (XIIe siècle), que nous avons cités plus haut (1), et dont la prose rivalise avec les vers des trouvères à la cour de Henri II, et aussi l'auteur anonyme de la *chantefable* (prose et vers) d'*Aucassin et Nicolette* (2). Ils ont pour continuateurs, au XIIIe siècle, toute une pléiade d'auteurs dont les nouvelles (3), sans composition et même sans fil de vive narration, d'un goût peu châtié et d'une imagination médiocrement chaste, réussissent à nous charmer encore par cent traits de naïveté, de vérité et même de passion, enfin par la grâce native d'un style dont l'archaïsme nous cache le défaut d'accent. Ceux du XIVe siècle leur sont inférieurs, quoique intéressants encore. Leur style s'est alangui et affadi. Leur peinture de l'amour, de plus en plus infidèle à l'idéalisme chevaleresque, s'entache d'une indécence qui était, à tout prendre, exceptionnelle dans nos vieux romans en prose et en vers.

Conteurs du XIIIe siècle.

Conteurs du XIVe siècle.

Conteurs du XVe siècle.

Il s'y ajoutera, dans l'âge suivant, cette licence las-

(1) Cf. p. 46.
(2) Cf. p. 91.
(3) En somme la *nouvelle* n'est qu'un fabliau en prose. Ce terme n'apparaît, qu'au XVe siècle, quand l'Italie nous renvoie notre bien sous le titre de *Novella*.

cive dont l'Italie imprègne les contes qu'elle nous a empruntés et qui vont devenir nos modèles. C'est là le pire défaut des romanciers du xve siècle (1), et notamment de cet *Antoine de la Salle*, à qui il faut décidément laisser le mérite et la responsabilité des *Cent Nouvelles nouvelles*, des *Quinze Joyes du mariage*, et qui a certainement la gloire d'avoir écrit l'*Hystoyre et plaisante Cronique du petit Jehan de Saintré*, cet ancêtre direct de Chérubin. C'est un vrai chef-d'œuvre, d'abord par les séductions d'un style naturel et chatoyant à la fois, et aussi par la sagacité minutieuse et déjà toute moderne de l'observation, et même par une curieuse affectation d'idéalisme chevaleresque, qui a pour contre-partie un pessimisme narquois précurseur de certaines comédies de Musset, telles que *le Chandelier*. Qu'il en coûte pour déclarer qu'Antoine de la Salle n'est pas le plus grand prosateur du xve siècle et pour lui opposer Commines!

Antoine de la Salle.

La Chronique u petit Jehan de Saintré.

Ce n'est pourtant que justice, et si l'on veut démêler les œuvres maîtresses de la prose française au moyen âge, c'est aux chroniqueurs qu'il faut s'arrêter.

Les Chroniqueurs.

Ils sont les continuateurs naturels des trouvères épiques et leur succèdent comme les *logographes* aux *aèdes* dans l'ancienne Grèce. Les chroniques latines traduites et amplifiées en langue vulgaire ou *enromancées*, et les poèmes historiques *dérimés*, voilà la double source des chroniques françaises. Le Flamand *Henri de Valenciennes*, un contemporain de Villehardouin et son continuateur, paraît bien n'avoir fait que dérimer une des innombrables chansons du cycle des croisades (2). Plus de 50 chroniques françaises suivent celle-là, sans compter les latines, entre Villehardouin et Joinville (3). *Les Grandes Chroniques de Saint-Denis*,

Henri de Valenciennes.

Les Grandes Chroniques de Saint-Denis.

(1) Signalons pourtant dès maintenant une très intéressante exception, *le Jouvencel*. (Cf. ci-après p. 149.)

(2) Cf. *Romania*, t. XVII, janvier 1890.

(3) On trouvera une appréciation sommaire et suffisante des mérites de tous les petits chroniqueurs entre Villehardouin et Commines, dans les deux ouvrages de M. Debidour cités aux *Ouvrages à consulter*. — Cf. d'ailleurs pour les références la bibliographie de notre ch. XIV : *Textes des mémorialistes*.

— qui se continueront sans interruption, en français, jusqu'au XVe siècle, à partir de leur traduction du latin en 1274, par *dom Primat*, — sont les plus considérables. Mais les *Récits d'un ménestrel de Reims* (1260) (selon le titre de l'édition de Wailly) et la compilation connue sous le nom de *Chronique d'Outre-Mer* sont de beaucoup les plus remarquables par le style. Elles ont, surtout la première, une aisance simple, du mouvement, du pittoresque. Celles du XIVe siècle n'offrent guère que leur intérêt historique, et nous ne trouvons à citer parmi leurs auteurs que *Jean Lebel*, pour l'honneur qu'il a eu d'offrir d'abord un thème et un modèle à Froissart. Le genre se relève un peu au XVe siècle, entre Froissart et Commines (1), avec Enguerrand de Monstrelet, le prolixe continuateur de Froissart, que Rabelais dit plaisamment « plus baveux qu'un pot à moutarde »; puis avec Georges Chastellain, Jean Juvénal des Ursins, sans oublier Christine de Pisan. Mais arrêtons-nous aux maîtres chroniqueurs : Villehardouin, Froissart, Joinville et Commines.

Chronique de Reims. Chronique d'Outre-Mer.

La chronique de Jean Lebel.

Chroniqueurs du XVe siècle.

Geoffroi de Villehardouin naquit, entre 1150 et 1164, au château de Villehardouin, entre Bar-sur-Aube et Arcis-sur-Aube. Il se croisa et quitta en 1202 la France qu'il ne devait plus revoir, car il mourut dans son fief de Messinople, vers 1213, *maréchal de Romanie*, conseiller et favori des empereurs latins de Constantinople. Il avait pris une part active à la quatrième croisade, comme diplomate et soldat, et il nous a laissé, sur cette extraordinaire aventure, des *Mémoires* assez improprement intitulés par les éditeurs : *Conquête de Constantinople* (2).

Villehardouin. Sa vie.

Sa vie ne nous est guère connue que pendant les

(1) En fait, de Villehardouin à Joinville et de Joinville à Froissart, qui est plus séparé de Commines par les idées que par le demi-siècle d'intervalle, il y eut presque continuité. M. Kervyn de Lettenhove (*Œuvres* de Froissart, Bruxelles, 1870, t. I, p. 477), fait remarquer judicieusement que Joinville naît moins de vingt ans après la mort de Villehardouin et Froissart moins de vingt ans après celle de Joinville.

(2) Cf. *la Conquête de Constantinople*, par Geoffroi de Ville-Har-

neuf années qu'embrasse sa chronique (1198-1207). Mais, malgré sa discrétion sur sa personne, comme sur beaucoup d'autres choses, on peut se faire par cette chronique elle-même et par les autres récits qui la contrôlent, une idée suffisante de son caractère et de ses idées.

Son caractère et sa morale.

Villehardouin est un Champenois avisé et un orateur. Nous le voyons, en mainte occasion, porter la parole au nom des barons : à Saint-Marc de Venise, devant le doge et dix mille Vénitiens, — quoique Quesnes de Béthune, l'habile poète et des mieux *emparlés*, soit de l'ambassade; — à Constantinople, devant l'empereur restauré et rançonné ; enfin partout où il y a à négocier et à convaincre.

Vaillant capitaine, il est de tous les assauts et prend sa bonne part de tous les périls — comme du défi porté à l'empereur, au milieu de sa cour — mais sans cacher sa joie d'y avoir échappé. Il a du sang-froid et dirige la retraite d'Andrinople; il a le mot héroïque et promet à ses soldats, au dire d'Henri de Valenciennes, quand *Blaques* (Valaques) et *Commains* les serrent de trop près, que : « Ki por Diu morra en ceste besoigne, s'ame en ira toute florie en Paradis (1). »

Certes, l'intérêt du ciel ne lui fait pas oublier son profit sur la terre : il prend part, sans trop s'en émouvoir, au pillage sinon à l'incendie de Constantinople (2), et il surveille de près le partage du butin, sans se gêner pour crier au voleur. Il accepte parfaitement, s'il n'y contribue pas, que la croisade, dirigée d'abord contre Jérusalem qu'a reprise Saladin, dévie vers Zara et Constantinople. Il partage la cupidité et l'ambition de tous ces glorieux aventuriers et il est à peu près muet sur le

douin, avec la continuation de Henri de Valenciennes, texte original, accompagné d'une traduction, par M. Natalis de Wailly, Paris, Didot, 1872 (3e éd. 1882), BU — HFca 11a —. Cf. aussi M. Sepet, *Villehardouin*, Didot, 1874, *analyse historique et littéraire*, pour servir d'introduction.

(1) *Histoire de l'empereur Henri*, éd. N. de Wailly, *op. cit.*, § 534, p. 324.

(2) Cf. éd. Natalis de Wailly, *op. cit.*, § 203-207.

vandalisme que flétrira lui-même le chef de la chrétienté, « l'apostoiles de Rome »; mais, comme eux, il fait blanc de son épée et, plus que personne, il a le sentiment du loyalisme féodal et de la discipline, ne craignant rien tant que de voir l'armée se scinder, *l'ost dépecier*.

Sa véracité relative.

Il affirme sa véracité, « ce tesmoigne Joffrois de Ville-Hardouin li mareschaus de Champaigne, qui ceste ovre traita », mais il convient d'ajouter que si ce qu'il dit est vrai, « à son escient par verté », c'est là une vérité de chancellerie, car il ne dit pas tout. Sur la vraie raison de la déviation de la croisade, sur les dernières convulsions du patriotisme grec, et sur la fondation de l'empire latin, il y aurait beaucoup à dire et à redire, après lui. Notre Champenois a été diplomate, même envers la postérité, ce qui n'empêche pas qu'il fût au demeurant un homme de tête et de cœur.

Son mérite d'écrivain. Composition et ton de ses mémoires

D'ailleurs ces réserves nécessaires sur son caractère et sa morale, n'ôtent rien à son mérite d'écrivain, qui est très grand. Il ne faut chercher aucune composition littéraire dans des mémoires *dictés* au fil des événements, sans commencement ni fin; mais ses narrations ont une sobriété descriptive et dramatique, qui rappelle celle des plus vieilles chansons de gestes et qui n'exclut nullement le pittoresque, la métaphore et même l'émotion. Il nous montrera, par exemple, l'usurpateur Marchuflès « *chauçant les hueses* (houseaux) *vermeilles* » du mort; il dira, lors de la sortie tentée par Alexis, et devant ces flots de combattants : « cil avoient si grant foison de gent, que tuits fuissiens noié entr'aus »; il trahira son mâle orgueil de soldat à l'aspect de la flotte des croisés, comme sa stupéfaction de barbare devant Constantinople : « Et sachiez que il n'i ot si hardi cui la chars ne fremist (1). »

Ses discours.

Les discours qu'il rapporte sont vigoureux et directs et certainement à l'image de son esprit. Il a sur la

(1) Ed. Natalis de Wailly, *op. cit.*, § 178, p. 138.

mort de ses compagnons d'armes, en guise d'oraison funèbre, des phrases courtes comme des épitaphes et d'un style tout lapidaire; ainsi sur Thibaut : « Onques hom de son aage ne fu plus amés de ses homes ne de l'autre gent », ou encore sur Boniface dont la mort tragique clôt sa chronique : « Halas!... un des plus larges et des meillors chevaliers qui fust el remanant dou monde (1)! »

Sa langue.

Enfin il a à son service cette langue du XIIe siècle, pauvre sans doute, mais si claire, si rapide et déjà si française. Sa prose vaut, à tout prendre, les vers de ses contemporains et compagnons de la cour de Champagne; c'est dire que son livre est un des plus précieux monuments de la langue et même de la littérature française. Oui, en dépit de ses gaucheries, et çà et là grâce à elles, — car elles l'ont sauvé du bavardage fleuri de son contemporain Henri de Valenciennes, — cet homme d'épée fut un véritable écrivain.

Les mémoires de Villehardouin et les Commentaires de César.

Cependant pourquoi s'obstiner, comme on le fait, à le rapprocher d'Hérodote? Sans doute il succède à l'auteur du *Roland* comme Hérodote à Homère, et il suffit de constater cette analogie pour l'évolution des genres. Mais le chef-d'œuvre de l'antiquité auquel il faudrait comparer les mémoires de Villehardouin, — pour la précision militaire du récit, pour la brièveté impérieuse des harangues, pour la lucidité et l'effacement discret, ou, comme on dit, pour l'*objectivité* de l'auteur, et, risquons le mot, pour l'*atticisme* relatif du style, et même pour l'habileté diplomatique des réticences, — n'est-ce pas les *Commentaires de César?*

Joinville.

Comme Villehardouin, Joinville est un Champenois. Lui aussi s'est croisé pour son salut dans l'autre monde, car il est fort pieux, témoin son *crédo*, mais non sans espérer d'abord *honneur et chevance* dans celui-ci.

En 1248, à vingt-quatre ans, le cœur bien gros et sans oser *retourner ses yex*, il quitta, s'étant croisé,

(1) Cf. Ed. Natalis de Wailly, *op. cit.*, § 500 et dernier.

le *biau chastel* patrimonial où, plus heureux que Villehardouin, il devait revenir vivre de longues années (m. le 16 juillet 1317). Il partit donc à la suite et à la solde de saint Louis pour cette Jérusalem que ni l'un ni l'autre ne virent jamais et dont le roi, dans son agonie, murmura le nom comme un suprême regret. Dans l'entre-temps et dès le retour, saint Louis avait fait des rentes à son compagnon, tout en lui conservant toujours les privilèges de sa royale amitié, et parmi eux ce franc-parler auquel nous devons tant de piquantes saillies.

Plan de ses mémoires.

Le sénéchal de Champagne s'acquitta devant Dieu et devant les hommes, d'abord en déposant deux jours durant, à Saint-Denis, en faveur de la canonisation de son ancien maître, et puis en écrivant, à quatre-vingts ans passés, l'*Histoire de saint Louis* (1), à la requête de Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, pour que ses petits-fils « *y puissent penre bon essemple et les essemples mettre à uevre* ». Le livre de Joinville est en cent quarante-neuf chapitres et serait, à l'en croire, « *assouvis en dous parties. La premiere partie si devise comment il se gouverna tout son tems selonc Dieu et selonc l'Église et au profit de son regne. La seconde partie dou livre si parle de ses granz chevaleries et de ses granz faiz d'armes* » ; mais c'est là une promesse de préface (2). En fait, les deux parties s'entremêlent et la personne du roi a l'honneur des

(1) Cf. *Histoire de saint Louis, Credo et Lettre à Louis X*, texte original accompagné d'une traduction par M. Natalis de Wailly, Paris, Didot, 1874, BU — HFCa 13 — et l'édition classique savamment et discrètement annotée et précédée d'une étude sur la langue de Joinville, par M. Delboulle, Paris, Dupont, 1883, et M. Sepet, *Joinville*, Didot, 1873, *analyse hist. et litt.*, pour servir d'introd. à la lecture de Joinville.

(2) Au fond et le dessein d'édification mis à part, M. de Wailly n'est pas d'un autre avis, ce nous semble, quand il écrit : « La seconde partie est treize ou quatorze fois plus longue que la première. Ce serait donc commettre une erreur évidente que de voir dans un partage si mal fait le résultat d'un calcul approfondi ou d'une prétention littéraire. » *Histoire de saint Louis, op. cit.*, préface, p. III.

quinze derniers chapitres (135-149), comme des quatorze premiers.

Sources de l'*Histoire de saint Louis.*

Les matériaux en sont de valeur fort inégale. Joinville puisa les uns chez les historiographes de saint Louis et notamment chez Guillaume de Nangis et Geoffroy de Beaulieu, ou encore, pour la fin de la vie de son héros, dans les souvenirs personnels d'un témoin oculaire qui n'est autre que le propre fils du roi, le comte Pierre d'Alençon ; les autres lui étaient fournis par sa fidèle mémoire. Les parties où Joinville a compilé sont de beaucoup les moins intéressantes, et comme elles pâlissent près des récits relatifs à la croisade !

Un demi-siècle avait passé sur ces souvenirs, sur ces six années en Orient à la suite du roi *prud'homme;* mais c'étaient ceux de sa verte jeunesse, sa grande aventure, celle qu'il avait sans doute souvent narrée « ès chambres des dames », comme il se le promettait *par la Quoife-Dieu,* avec le comte de Soissons, au *ponceau* de Mansourah. Aussi le vieux sénéchal les évoquait-il sans effort.

Caractère de Joinville.

La physionomie de l'auteur, sans faire tort à celle de son héros, est le plus grand attrait de son livre, car son *moi,* à la différence de celui de Villehardouin, n'est rien moins que discret. La sincérité de ses confessions sur bien des points est la meilleure garantie de sa véracité historique. Il se montre par exemple fort ému des dangers lorsqu'il se *jette à coudes et à genoux* pour prier devant le feu grégeois; qu'il est pris et qu'il se dit, pour sauver sa vie, le cousin du roi ; qu'enveloppé dans la *couverture d'écarlate fourrée de menu vair,* cadeau de *madame sa mère,* il y tremble de *poour et pour* la *maladie aussi;* ou qu'il se jette aux pieds du mameluck *qui tenoit une hache danoise à charpentier,* s'exclamant : « Ainsi mourut sainte Agnès ». Mais il nargue si spirituellement sa propre peur : un enragé propose de se faire tuer pour aller plus droit en paradis, « mais nous ne le creusmes point », avoue le sénéchal. Il confesse ingénument ses travers, il voit nettement

le fort et le faible d'un chacun comme de lui-même. Nous savons par exemple, à n'en pas douter, qu'il aime la bonne chère, les *festes et quarolles*, et il ne nous cache pas plus qu'à saint Louis qu'il eût mieux aimé avoir commis trente péchés mortels que d'être lépreux, et encore qu'il refusa toujours, de connivence avec ses *physiciens*, de mettre de l'eau dans son vin. Mais tout cela n'empêche pas qu'il ne fût brave à son poste, qu'il n'ait reçu cinq blessures à la Mansourah, sans lâcher pied, qu'il ne fût très bon chrétien, fort épris de cette *prud'homie* dont saint Louis lui disait : « Preudom est si grans chose et si bone chose que, neis au nommer, emplist-il la bouche (1), » et qu'il n'en célébrât chez son roi le parfait modèle, quitte à ne pas admirer sans réserve sa stratégie ou l'héroïque folie de son retour en Terre Sainte.

Joinville écrivain.

Tel fut Joinville, et son livre est le reflet de sa mobile humeur. Certes, sa critique est médiocre ; il répète volontiers que le Nil prend sa source en Paradis ; il brouille quelques dates, intervertit quelques faits, se laisse aller à des redites, mais quel entrain dans ses récits de bataille, quelle verve primesautière dans ses anecdotes, quel art de peindre en notant un mot ou un geste, et partout quelle bonhomie spirituelle ! C'est le plus humoriste de nos chroniqueurs. Lui reprocherons-nous de n'avoir pas été rigoureusement fidèle à son plan ? Nous nous figurons qu'il l'avait suivi dans un premier canevas, pour l'édification de ses lecteurs, témoin sa préface, puis qu'il se laissa aller au plaisir de causer avec la reine Jeanne comme il faisait dans les salons du temps, c'est-à-dire « ès chambres des dames ». Les souvenirs l'assaillaient en foule ; l'aimable octogénaire leur donna l'essor à travers sa chronique, et, pour lui emprunter une de ses comparaisons, « ainsi comme li escrivains qui a fait son livre, qui l'enlumine d'or et d'azur », ainsi le sénéchal enlumina

(1) Ed. N. de Wailly, *op. cit.*, § 32, p. 18.

ses souvenirs de la trentième année, ses *Orientales*. Qui s'en plaindrait? Croyons-en Montaigne, qui, poussé par une sympathie secrète pour un esprit de la même trempe que le sien, à la piété près, aimait à y voir *reluire cette franchise et liberté d'écrire* qui est le charme « des choses escriptes par ceulx qui ont essayé comme il les fault conduire ».

Froissart. Sa vie et son caractère.

Froissart n'est pas tout à fait de ceux-là, c'est un clerc, un chroniqueur de profession, aux gages, aux *coutages* des puissances, comme il dit; mais il a eu la confidence de tant de princes et princesses, il a tant chevauché pendant cinquante ans à travers les cours et les châteaux, tant vu juger de tournois, tant ouï narrer de batailles, qu'il est maître passé dans l'art de célébrer « *les grans merveilles et li biau fait d'armes* », pour enflammer « *les coers des jones bacelers* ».

« Sire Jehan Froissart, nét de le conté de Haynau et de le bonne, belle et friche ville de Valenchiènes », en 1337, mourut vers 1410. Élevé en terre flamande, entre la France, l'Allemagne et l'Angleterre dont il parlait les langues; cosmopolite comme il était polyglotte; attaché d'abord à la reine d'Angleterre, sa compatriote, Philippe de Hainaut, qu'il servait par « beaux traittiés et dittiés amoureux »; puis poète, romancier ou chroniqueur en titre de Wenceslas de Brabant, de Robert de Namur, du comte de Blois et de Gaston Phœbus, etc..., c'est-à-dire de princes flamands, français, gascons; curé de Lestines, en Flandre, et chanoine de Chimay, « il a frappé, comme on l'a dit avec esprit, à toutes les cloches et nous fait entendre ainsi tous les sons (1) »; mais il ne manque à ce sonore carillon flamand qu'un clavier et de l'harmonie. Nul d'ailleurs n'a mieux réalisé que lui la moitié au moins

(1) Cf. Siméon Luce, *Chroniques* de Froissart, Paris, Renouard, 1869, BU — HFe 59 — Introduction, p. CVI. — Sur la partialité et la sincérité de l'auteur des *Chroniques*, cf. *ib.*, p. CVI-CXXXIV, et pour d'amples détails sur sa vie le tome I de l'édition de M. Kervyn de Lettenhove, *op. cit.*

de l'idéal de Lucien et de Fénelon : « L'historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays ». Froissart n'est d'aucun pays, mais il est bien de son temps, par ses efforts pour voir et peindre, malgré tout, à l'image des chansons de gestes et des romans de la Table-Ronde, la chevalerie et la société du XIVe siècle, si vicieuses sous leurs élégances ; par son indulgence pour les pilleries et les mœurs des héros de tant de batailles et de tournois, de fêtes et de *carolles ;* enfin par un dédain tout aristocratique des misères du *commun peuple* qui, chez lui pourtant, n'a pas l'excuse de la race. Mais quoi ! Le bon chanoine était chroniqueur, comme deux siècles plus tôt il eût été trouvère, et il changeait de point de vue ainsi que de patron et de camp, fidèle seulement au point d'honneur chevaleresque, à la beauté des coups donnés et surtout à son plaisir de les narrer.

Le chroniqueur.

Il a composé quatre livres de chroniques qui vont de 1325 à 1400, et dont le premier (1325-1378) est de beaucoup le meilleur. Il en a donné trois éditions différentes, — dont la meilleure est celle que M. Siméon Luce appelle *la première rédaction revisée*, laquelle est en grande partie la seconde, — faisant porter ses retouches successives sur les opinions comme sur le style.

Il ne faut donc pas lui demander une exacte critique, une haute moralité, encore moins des vues politiques. Il a pourtant une conscience nette de l'utilité morale et éducatrice des prouesses, comme nous l'avons montré plus haut. Il a tenu en outre à voir de ses propres yeux, à être le témoin vivant de ce qu'il devait peindre, à le faire revivre sous nos yeux, et il a su redevenir poète à l'occasion pour nous montrer l'homme sous le gentilhomme, quand il note par exemple qu'*une étincelle de fine amour* pour la comtesse Salisbury a jailli du cœur d'Édouard III. Et avec quel plaisir d'artiste il a « rassemblé la haute et noble histoire et matière », la polissant et la repolissant, y passant maître et s'en délectant, car, dit-il, « en travaillant et opérant sur cette matière, *je m'habilite et délite* ». Il lui est même

arrivé quelquefois de réfléchir sur le néant des grands de ce monde et de s'écrier, comme à propos de la mort du roi Richard détrôné : « Or, considérez, seigneurs, rois, ducs, comtes, prélats, et toutes gens de lignage et de puissance, comment les fortunes de ce monde sont merveilleuses et tournent diversement... Ce sont choses à imaginer (rêver) et *sur lesquelles j'ai moult pensé depuis.* » Mais c'est là le suprême effort de sa philosophie, plus rare qu'il ne dit, et, après avoir uniformément constaté, comme Hérodote, avec lequel il a tant d'autres traits de ressemblance, que l'homme s'agite et que la divinité le mène, il retourne à sa narration.

L'écrivain.

C'est là qu'il triomphe par le coloris et le fracas épique de ses récits de batailles, par la verve et le tour dramatique de ses anecdotes, par la vivacité de ses harangues et de ses dialogues, par la vie de ses portraits, par la saveur et le relief de sa langue, en dépit de ses incorrections, et par un sens éminent du trait pittoresque. C'est le roi des chroniqueurs, notre Hérodote. Mais voici notre Tacite.

Commines. L'homme.

Philippe de Commines (1), — Flamand lui aussi, descendant de hauts bourgeois, les *van den Clyte*, qui s'allièrent, au XIVe siècle, avec la noble famille de *Commynes* et en prirent le nom, — naquit vers 1445, fut orphelin de bonne heure, eut, par suite, une éducation négligée, mais, à défaut du latin qu'il regretta toujours de ne pas savoir, apprit l'allemand et l'espagnol, lut beaucoup d'historiens de tous les temps et étudia encore plus les hommes du sien. Il se mit à bonne école, ayant servi d'abord le duc de Bourgogne pour le compte duquel il achetait des consciences, et au détriment duquel il vendit la sienne à Louis XI. Bien lui en prit d'abord, car, devenu *le seigneur d'Argenton*, il y gagna rentes et fiefs, la confiance et

(1) Sur la vraie orthographe qui serait *Commynes* et sur sa famille, cf. *Mémoires* de Philippe de Commynes par Mlle Dupont, Paris, Renouard, 1840, BN — HFc 23 —. Notice t. I, p. XIII, sqq.

les confidences du plus défiant et du plus politique des rois, des relations diplomatiques avec tous les princes et hommes d'État de l'Europe, enfin des ambassades solennelles, d'abord à Florence, où il eut peut-être la joie infinie de discuter avec Machiavel, et, plus tard, sous Charles VIII, à la cour des Médicis, qui l'estimèrent. Puis, la mort du roi ayant amené sa chute, il employa trop de machiavélisme à la ralentir; fit de l'opposition avec le duc d'Orléans; *tâta*, suivant sa propre expression, des cages de fer qu'il avait vu élaborer jadis à d'autres fins par son seigneur et maître; mais enfin plaida, se défendit lui-même, gagna à peu près, intrigua encore avec le duc d'Orléans, réussit à rentrer dans les bonnes grâces du roi, dans ses pensions et titres, y compris un gros cadeau de bonne amitié; et vécut jusqu'en 1511, assez bien en somme auprès des maîtres, léger de remords et chargé de procès et de millions. On le voit, celui-là était un politique, et l'on peut s'attendre à trouver dans ses mémoires quelque chose de cette philosophie de l'histoire qui a tant fait défaut à ses prédécesseurs.

L'historien

On n'est pas déçu, et la morale même n'y manque pas, pratique et hautaine, sinon très élevée. Ce chroniqueur du xve siècle a entrevu la nécessité de l'équilibre européen et pressenti l'expansion future de l'Allemagne. Il a défini les avantages de la concentration monarchique et loué les libertés nécessaires du régime représentatif, notamment le libre consentement de l'impôt. Il raillait déjà l'avidité des Français, plus grande qu'*en nul lieu du monde* pour *les offices ou estatz*, c'est-à-dire, en style moderne, notre goût national pour le fonctionnarisme. Avant Jean Bodin et Montesquieu, il formulait la théorie de l'influence du climat sur le caractère des nations et intitulait un de ses chapitres (l. V, c. xix) : *Caractère du peuple français et du gouvernement de ses rois*. Il a su tirer la philosophie des grands et des menus faits. Il a senti toute l'importance de l'histoire pour suppléer au

défaut d'expérience, « car nostre vie est si briefve »; tandis qu'on en a grand besoin pour se garder, car « nous sommes affaiblis de toute foy et loyaulté les uns envers les aultres ». Il est le premier en date des historiens français. Aussi a-t-il pour les *croniqueurs* — y compris peut-être Froissart — et leurs œuvres de commande un mépris tout à fait semblable à celui de Thucydide pour les logographes, y compris peut-être Hérodote (1). Quant à moi, dit-il, « je me délibère de ne parler de chose qui ne soit vraye ».

L'écrivain.

Que n'a-t-il aussi bien la verve de style et le pittoresque de Froissart! Alors il serait vraiment notre Tacite; on en est convaincu quand on vient de lire les sombres et admirables pages où le ministre de Louis XI ouvre à la fois sous nos yeux, avec toute la sagacité et la subtilité de l'auteur des *Annales*, la retraite de Plessis-lès-Tours et l'âme torturée du malheureux roi qui y agonise, prisonnier de ses peurs, se défiant de son fils, défié par son médecin, rudoyé par son barbier. Aussi Montaigne écrivait-il en marge de ce livre, comme en tête du sien : « La bonne foy de l'auteur reluit évidemment ».

Il convient d'ailleurs de remarquer que si le style de Commines n'a pas l'éclat de celui de Froissart, il y supplée par la profondeur de ses idées, par la force de l'expression, par le mordant de son ironie, çà et là par son souffle oratoire et, malgré tant de réflexions et d'anecdotes incidentes, par un souci tout nouveau de la composition dont il témoigne en maints passages, comme celui-ci : « Or cecy n'est pas nostre matière principale », ou encore cet autre : « J'ay esté un peu long à

(1) Cf. *Mémoires*, éd. Dupont, l. V, c. XIII, p. 86, et pour toutes citations la table analytique des huit livres des *Mémoires*, t. III, p. 469 sqq., *ib.*, ou celle des noms propres dans l'édition Chantelauze, Paris, 1881. — Les six premiers livres vont des débuts de la lutte entre le Téméraire et Louis XI jusqu'à la mort de ce dernier (1464-1483), et les deux derniers racontent l'expédition de Charles VIII en Italie, avec des considérations sur ses conséquences, en guise d'épilogue.

parler de ces ambassadeurs ». Il serait d'ailleurs injuste de ne pas signaler chez lui nombre d'expressions créées par l'intensité même de sa pensée, ou par certaines saillies de son ironie qui vont jusqu'à l'*humour*, par exemple, quand il persifle « ces gens de robbes longues qui ont à tous propos une loy au bec »; ou encore quand il fait raconter, par l'empereur Frédéric III, aux ambassadeurs de Louis XI (l. IV, c. III), cet apologue de l'ours et des trois compagnons que La Fontaine n'a eu guère qu'à rimer pour en faire un de ses chefs-d'œuvre.

La brièveté lumineuse de Villehardouin, la bonhomie enjouée de Joinville, l'imagination pittoresque de Froissart, avaient doté la prose française de clarté, de souplesse et de couleur; par la maturité de sa pensée et la gravité de sa langue abstraite, Commines fit sentir le premier qu'elle était capable de grandeur et de force, en un mot, d'éloquence.

CHAPITRE VIII

XVe SIÈCLE : APERÇU RAPIDE. — XVIe SIÈCLE : LA RENAISSANCE, LA RÉFORME.

Caractères généraux de la littérature au XVe siècle.

Le XVe siècle est un âge de transition où l'esprit public évolue laborieusement vers les idées modernes : de là les contrastes de sa littérature tour à tour courtoise et chevaleresque, bourgeoise et réaliste, emphatique et pédante.

La littérature courtoise et chevaleresque : Froissart et Charles d'Orléans.

Au seuil du siècle un même esprit inspire au fond les chroniques de Froissart et les chansons de gestes ; mais il est le dernier écrivain de marque qui prenne au sérieux les preux et leurs prouesses, les chevaliers et leurs chevaleries (1), comme Charles d'Orléans est le dernier des trouvères grands seigneurs, le dernier disciple des Thibaut de Champagne et des Quènes de Béthune.

La littérature bourgeoise et réaliste : Commines, Villon, Antoine de la Salle.

Mais qu'il y a loin des récits enluminés et des chevauchées de Froissart aux jugements que médite Commines, dans un coin du cabinet de Louis XI ou dans la cage de Loches ; du *gai savoir* du prince poète aux *Testaments* du pauvre Villon et aux joyeusetés narquoises de Coquillart. Toute cette littérature du milieu du XVe siècle, dans le voisinage de Louis XI, est de tempérament bourgeois comme le roi lui-même. Elle a de la bourgeoisie les petits vices et les petites vertus ; elle est railleuse et sincère, licencieuse et réaliste. Certes, tout idéalisme n'a pas péri et les *Cent nouvelles nouvelles* ou les *Quinze joyes du mariage* ne sont pas le livre de chevet de toutes les dames, témoin les innombrables chansons de gestes et romans d'aventure qui sont alors *dérimés* à l'usage du public, et la vogue de cet honnête roman d'éducation chevale-

(1) Sur cette conception à la fois sincère et romanesque de la *chevalerie* au XVIe siècle, voy. les fins aperçus de M. Debidour, *les Chroniqueurs* (2e série), c. V, p. 92 sqq. : Classiques populaires, Paris, Lecène et Oudin.

resque et militaire où le vaillant Jean de Bueil, aidé de ses collaborateurs, se peint sous les traits de son *Jouvencel*, avec un mélange si attrayant d'élévation morale et de bonhomie narquoise, en un style facile, varié, pittoresque, attachant même, en dépit de ses prolixités, et dans un cadre dont l'importance historique transparaît à travers les allégories dont le bon Tringant, son serviteur, nous donne si gentiment la clé (1). Mais, si toute cette chevalerie est une récréation, elle n'est plus une foi. On le voit bien dans *le Petit Jehan de Saintré* où la partie qui a trait à son éducation, faite selon l'idéal du bon vieux temps, est toute de convention, avec une ironie latente et un air vieillot, tandis que le reste, le roman licencieux, est si vivant, si moderne, hélas ! Aucune œuvre du temps ne témoigne mieux que celle-là de l'évolution qui se fait alors dans les esprits. Observons encore qu'au théâtre la foi appelle à son aide, pour commander et retenir l'attention des auditeurs des mystères, la verve satirique et toute bourgeoise aussi des moralités, des farces et des soties.

Ainsi un bohème, tel que Villon, prétend occuper autant ses contemporains de sa chétive personne que le prince du sang Charles d'Orléans ; les bourgeois et les vilains cessent d'être toujours bafoués comme jadis dans les fabliaux et les pastourelles, ou de n'être tolérés que sous le masque, comme dans le *Roman de Renart*, et un berger *Laignelet* a le dernier mot au théâtre, comme maître Jacques ou maître Olivier près de Louis XI moribond. Évidemment, les temps sont changés : le tiers état fait son chemin dans la littérature comme dans la politique, et Commines, qui pourtant n'est pas tendre aux *gens du commun*, est bien avisé en conseillant aux rois d'être *ung peu plus piteux au peuple*.

La littérature emphatique et pédante: l'école des rhétoriqueurs.

Mais, parallèlement à cette influence bourgeoise, la littérature en subit une autre plus récente et non moins efficace, celle des savants. Toute une pléiade d'*orateurs* et *rhétoricqueurs*, soi-disant poètes, intrépides *escumeurs de latin*, selon l'expression de Geoffroy Tory, reprise par Rabelais, se met à l'école de l'antiquité latine et fait l'orgueil de la cour de Bourgogne.

(1) Cf. *le Jouvencel* dans l'éd. pub. pour la Société de l'Histoire de France, avec le commentaire de Guillaume Tringant, par Léon Lecestre, et une intr. biogr. et litt. par Camille Favre, Paris, Renouard, 1887. BN— casier J 208. 73— Pour l'éd. gothique Cf. BN— Réserve Y² 217 A—.

Georges Chastellain.

Sur les traces d'Alain Chartier et de Georges Chastellain, surnommé « le suprême rhétoricien », et renchérissant sur leur virtuosité de *bons facteurs*, les Jean Molinet, les Jean Meschinot, les Guillaume Cretin, ouvragent leurs ballades, rondeaux, mascarades, quatrains, etc..., aux rimes équivoquées, brisées, couronnées, etc..., à grands renforts d'allégories, dans le goût du *Roman de la Rose*, et de réminiscences classiques (1). Ils n'en ont pas moins l'honneur de faire pressentir la Renaissance, dès la fin du xve siècle, et la muse *latiale* des Cretin et des Meschinot (2) est incontestablement l'avant-courrière de la muse *grégeoise* de Ronsard et de du Bellay, par l'intermédiaire de Jean Bouchet et de l'école de Lyon.

Molinet, Meschinot, Cretin, précurseurs de la Renaissance.

Fin de la littérature du moyen âge.

En somme, la littérature du moyen âge finit bien et le siècle qui a produit deux prosateurs comme Commines et Antoine de la Salle, deux poètes comme Villon et Charles d'Orléans, et un chef-d'œuvre comme le *Pathelin*, ne mérite guère le reproche de stérilité. Il est vrai néanmoins qu'à la fin du siècle, la plupart des genres littéraires cultivés par le moyen âge semblent incapables de se renouveler; la décadence des chansons de gestes apparaît complète et irrémédiable dans l'insipidité des romans de chevalerie; celle de la poésie lyrique dans les niaiseries de l'école savante; et celle du théâtre sérieux, qui, d'ailleurs, ne produisit jamais de chef-d'œuvre, dans la prolixité et la monotonie insupportables des *originateurs* de *Passions*. On ne voit même pas comment les genres les plus vivaces, la comédie, le roman et l'histoire, eussent porté de nouveaux fruits, sans une greffe étrangère.

Ce qui manquait aux écrivains et au public.

Aux écrivains manquaient les grands sujets et les règles de la perfection, à l'esprit public la science et

(1) *Soubz franc curaige* en souffrette *souffrons,*
Souffrans qu'oraige au nez nous blesse *ou frontz*, etc.
(*Mieux que devant*, œuvre de G. Cretin, 1723, p. 225 BN—Ye 7333—).
s'écriera en vers *doublement équivoqués* « *Monsieur Cretin sou-*

(2) Cf. *les Lunettes des princes*, nouv. éd. par Olivier de Gourcuff, Paris, Jouaust, avec préface, notes et glossaire.

la liberté d'examen; la Renaissance et la Réforme apportèrent tout cela.

La renaissance des lettres. *Ses origines lointaines.*

La découverte, l'exégèse et l'imitation des chefs-d'œuvre des deux antiquités amenèrent en Occident un mouvement littéraire connu sous le nom de *Renaissance des lettres*. Il ne se produisit en France qu'au XVIe siècle; mais il avait eu au dedans et au dehors de notre pays des causes lointaines qu'on ignore trop. Un des plus vaillants ouvriers de la Renaissance, Jules César Scaliger, la compare, dans sa *Poétique*, à un de ces fleuves, tels que le Tage, qui, après leur *perte*, se remettent brusquement à couler à pleins bords : c'est là une illusion permise aux contemporains, mais elle ne serait pas excusable aujourd'hui. Il nous importe, au contraire, de bien démêler les véritables origines de la renaissance des lettres, sous peine de méconnaître la véritable nature et même la portée d'une révolution intellectuelle dont la pensée moderne et toutes les littératures européennes continuent, à divers degrés, de subir l'influence. Voici d'abord les faits, autant

verain poëte françoys », au dire de Marot, qui l'avait eu pour un de ses maîtres et qui lui-même s'amusera encore, en 1534, à équivoquer en ces termes sur la mort de Louise de Savoie :

> *Congnac s'encoigne* en sa poictrine, blesme,
> *Romorantin* la perte *remesmore*,
> *Anjou faict jou*, *Angoulesme* est de *mesme*,
> *Amboise en boit* une amertume extrême,
> *Le Maine en mène* un lamentable bruit.
> (Complainte de Madame Loyse de Savoie.)

A la lecture de ces vers Voltaire se récriait : « Ces belles idées ne se présentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination pour parvenir à cet excès de ridicule. » — Les lecteurs curieux de se renseigner plus amplement sur les doctrines de l'école des rhétoriqueurs et sur ses jongleries de rimes et batteries de syllabes se reporteront aux arts poétiques du temps : *l'Art et Science de rhétorique pour faire rigmes et ballades*, par *Jean Molinet* (attribué à tort à *Henri de Croy* par les catalogues), 1493, BN—Y 4326 —; *le Grant et Vray Art de pleine rhétorique*, par *Pierre Fabri*, 1521, BN—X 2390— ; *l'Art et Science de Rhétorique Mettrifiée*, par *Gratien du Pont*, Toulouse, 1539, BN—Y 4326 —.

qu'ils peuvent entrer dans le cadre de cet ouvrage : nous essayerons ensuite d'en indiquer les conséquences générales, que précisera, dans les chapitres suivants, l'étude des divers écrivains du XVIe siècle.

Deux tentatives françaises de renaissance, au moyen âge; l'école d'Alcuin et la scolastique.

Le moyen âge est situé entre deux catastrophes dont les effets furent tout différents : — l'invasion des barbares du Nord, au Ve siècle, et la prise de Constantinople par les barbares d'Asie, en 1453 —; l'une consomma la ruine de la civilisation gréco-latine, et l'autre en accéléra la restauration. Au cours des dix siècles intermédiaires, deux grandes tentatives de renaissance s'étaient produites et c'est notre pays qui en avait eu l'honneur. La première est due à Charlemagne et à Alcuin ; elle fut aussi méritoire que superficielle et éphémère. L'autre engendra au XIIe siècle la scolastique dont on a trop médit. La philosophie scolastique eut en effet l'honneur aux XIIe et XIIIe siècles de se rattacher au platonisme en posant le problème de la réalité des idées générales, dans sa bruyante et confuse querelle des *réalistes* et des *nominalistes;* de démêler parfois l'esprit du péripatétisme sous le fatras du *Grand commentaire* d'Averroès, l'Aristote de Cordoue; de faire un effort colossal vers la science universelle au XIIIe siècle, avec Albert le Grand, Roger Bacon, le *Docteur admirable*, et saint Thomas, le *Bœuf muet;* et enfin d'avoir pressenti, dès le XIIe siècle, le *rationalisme* de la Renaissance, avec l'éloquent Abélard qu'entourait, dans les vignes de la montagne Sainte-Geneviève, une foule cosmopolite de cinq mille étudiants. Mais les excès de la scolastique la discréditèrent, et le *gâchis de Duns Scot*, *Barbouillamenta Scoti*, mérita d'exercer la verve de Rabelais. On perdit la voie.

D'ailleurs, pendant tout cet effort philosophique, le souvenir des lettres anciennes s'était tellement obscurci que dans la traduction latine de l'Arabe Averroès, par Hermann l'Allemand, la tragédie est définie « l'art de louer », la comédie « l'art de blâmer », et que les

poèmes épiques de Lucain et de Stace sont cités comme des exemples de tragédies par un traité de métrique du XIVe siècle.

La renaissance des lettres en Italie.

Mais déjà la lumière venait d'Italie. Elle commença à y poindre le jour où Dante, guidé en imagination par Virgile, évoqua, dans ses *Limbes : Homère le poète-roi*, Horace, Ovide, Lucain, puis toute l'*École d'Athènes*, avant Raphaël, et demanda à ces grandes ombres le secret de la sagesse antique. Néanmoins le véritable promoteur de la renaissance des lettres dans le monde moderne, c'est Pétrarque (XIVe siècle). Il s'enthousiasme pour Cicéron; il écrit un traité sur la nécessité de rechercher les manuscrits de l'antiquité; il a dans sa bibliothèque Horace, Térence, Stace, Pline, Sénèque, Quintilien; il pousse jusqu'à Lactance, Aulu-Gelle et Macrobe; il s'impose l'obligation de ne les lire que la plume à la main; il les annote infatigablement; il les apprend dévotement; enfin il les étudie pour la beauté de leurs formes et réussit parfois à leur en dérober le secret (1). Puis il se met au grec, à deux reprises, prend des leçons à la cour si lettrée des papes d'Avignon, auprès du moine calabrais *Barlaam* et pleure de ne pouvoir parvenir à entendre l'Homère qu'il s'est fait envoyer de Constantinople par Nicolas Siger. Il a enfin le bonheur de découvrir un autre Calabrais, *Léonce Pilate*, qui sait du grec. Il le signale à son ami Boccace, qui va le chercher à Venise, l'héberge et, le sénat aidant, l'installe en 1360 dans une chaire de grec du *Studio* ou Université de Florence, où le Calabrais entame une traduction latine d'Homère que Boccace copie de sa main trois années durant et dont Pétrarque épie anxieusement les progrès (2).

Dante.

Pétrarque restaurateur des lettres.

Léonce Pilate. *Boccace.*

C'est dans l'académie de Florence, fondée par

Marsile Ficin et les néo-platoniciens de Florence.

(1) Cf. PÉTRARQUE ET L'HUMANISME, *d'après un essai de restitution de sa bibliothèque*, par M. Pierre de Nolhac, Paris, Bouillon, 1892.

(2) Cf. M. Perrens, *Histoire de Florence*, Paris, Hachette, 1880, t. V, p. 426 sqq; — et J. Burckhardt, *La civilisation en Italie*, etc. (trad. Schmitt, Paris, Plon, 1885), t. I, p. 232; cf. N. 3e partie. c. III, sqq. sur *l'humanisme au* XIVe *siècle*.

Cosme de Médicis (première moitié du xve siècle), que *Marsile Ficin* et ses disciples (xve siècle) restaureront le culte de Platon et continueront le rêve généreux du dernier des néo-platoniciens, le savant *Gémiste Pléthon* (mort en 1448). L'nn et l'autre leur avaient été commentés par le savant *Emmanuel Chrysoloras*, venu au concile de Pise à la suite de son maître Pléthon et qui avait succédé avec éclat, dans la chaire de grec du *Studio*, au pédant et peu écouté Pilate. *Janus Lascaris* (fin du xve siècle), renvoyé en Orient par Laurent de Médicis, en rapportera à Florence et y éditera deux cents manuscrits grecs qui s'ajouteront à ceux amassés laborieusement par Boccace. Ces derniers avaient d'ailleurs suffi à y alimenter l'enseignement des deux Chrysoloras et de ce vaniteux *Philelphe*, qui groupait triomphalement, dès le lever du soleil, plus de cinq cents auditeurs autour de sa chaire (1). Cependant *Théodore Gaza* enseignait à Ferrare et rédigeait sa précieuse *Introduction à la grammaire grecque*.

Gémiste Pléthon.

Chrysoloras

Janus Lascaris.

Philelphe.

Théodore Gaza.

Ainsi, grâce à Pétrarque, secondé par son ami Boccace, un foyer d'humanisme s'est allumé à Florence d'où il rayonnera, dès le milieu du xve siècle, sur l'Italie entière et bientôt au delà des monts.

Florence foyer d'humanisme.

A Pétrarque encore se rattache cette école des *Latinistes* du xve siècle, qui n'héritèrent pas de tout son goût, mais de toute son ardeur. Avec quelle joie le savant Poggio exhume-t-il du cachot d'une tour de l'abbaye de Saint-Gall huit discours de Cicéron, une partie de Lucrèce, un Silius Italicus, un Quintilien complet, etc.! Avec quelle ardeur Laurent Valla, le fameux auteur des *Elegantiæ*, ne fera-t-il pas, sa vie durant, la guerre aux solécismes!

Les *Latinistes* du xve siècle : Poggio, Valla.

C'est donc Pétrarque qui a donné la première impulsion à ce vaste mouvement de l'humanisme, et l'on a

1. Cf. Perrens, *Histoire de Florence depuis la domination des Médicis jusqu'à la chute de la République*, Paris, Quantin, 1888, t. I, ch. vi : *Les belles-lettres et les beaux-arts sous Cosimo de Medici*.

pu dire, avec autant d'exactitude que d'esprit, que si Cosme de Médicis, *l'Ancien*, fut l'Améric Vespuce de la Renaissance, c'est Pétrarque qui en avait été le Christophe Colomb (1).

État des esprits en Italie à l'aurore de la Renaissance.

Une délicieuse légende que rapporte l'érudit Burckhardt (2) et qui courut par toute l'Italie, au milieu du xve siècle, nous semble symboliser l'état des esprits, à l'époque qui nous occupe. Elle disait qu'on avait trouvé dans un des tombeaux antiques qui bordent la voie Appienne, le corps d'une jeune fille miraculeusement conservé et d'une beauté indicible. Le teint avait une fraîcheur virginale; les yeux étaient mi-clos et leur regard vivant; la bouche entr'ouverte semblait prête à parler. On porta la merveilleuse momie au Capitole où les peintres vinrent en foule copier ses traits.

La légende avait raison. La vierge romaine n'était qu'endormie : ses yeux s'entr'ouvraient aux lueurs de la Renaissance; sa bouche parla et sa voix fut celle de la muse antique. Les obscurs ouvriers qui l'avaient exhumée, s'appelaient légion; les peintres qui vinrent lui demander le secret de sa beauté et de sa jeunesse immortelles, c'étaient Dante et Pétrarque; le baume merveilleux qui l'avait défendue de la destruction, c'était le génie gréco-latin.

La renaissance des lettres en France.

Quand les Français descendirent en Italie avec Charles VIII et Louis XII, ils y trouvèrent la Renaissance dans sa fleur et en rapportèrent la semence dans le généreux sol des Gaules, tout prêt à le recevoir pour la seconde fois.

Souvenirs de l'antiquité latine en France au moyen âge.

A vrai dire, l'antiquité latine n'y était jamais tombée dans un oubli complet. Nous avons vu les auteurs du *cycle antique* compiler les abréviations plus ou moins authentiques d'Homère et des grands historiens latins, que traduira si remarquablement Pierre Ber-

(1) Cf. A. Mézières, *Pétrarque*, Paris, Didier, 1868, p. 375.

(2) Cf. J. Burckhart, *La civilisation*, etc., op. c. p. 226. La fouille aurait été faite le 15 avril 1445; l'inscription portait : *Julie, fille de Claudius.*

cheure, entre autres, au XIVe siècle. Les traditions et même les textes du droit romain n'avaient jamais été tout à fait délaissés, et l'on glosait sur eux avec avidité, depuis *Isnérius* (XIIe siècle) et l'école de Bologne. Virgile, rangé, comme on sait, parmi les prophètes du Christ, était l'objet d'un culte universel, dans sa lettre, sinon dans son esprit. Quant à Ovide, traité lui aussi comme un oracle (1), il était familier aux auteurs du *Roman de la Rose* et à bien d'autres. Enfin, la savante école des *orateurs* et *rhétoriqueurs* qui eut Alain Chartier pour précurseur, Georges Chastellain pour père et dont Jean le Maire de Belges sera l'étoile, lit et admire, outre les poètes, Tite-Live, Salluste, Jules César et Lactance.

Médiocrité de cette culture latine.

Mais ces *écumeurs de latin* n'avaient qu'une gauche et étroite curiosité. Le sens critique et la largeur des idées nous vinrent d'ailleurs et notamment de la renaissance des lettres grecques.

L'hellénisme en France au moyen âge : Alcuin et sa bibliothèque grecque.

On avait su un peu de grec à la cour de Charlemagne, et Alcuin, qui fut comme son ministre de l'instruction publique, dit posséder dans sa bibliothèque tout l'héritage transmis aux Latins par les Grecs :

Græcia vel quidquid transmisit clara Latinis.

Peut-être même l'abbé de Cantorbéry avait-il demandé le secret de ces textes à ses voisins les Irlandais si bons hellénistes encore, vers la même époque, témoin Scot Érigène. En tous cas, il professait pour eux une grande estime qu'il fit partager à ses innombrables disciples.

Ignorance du grec à partir du grand schisme.

Mais le schisme de Photius revint tout gâter. Le grec fut excommunié avec l'hérésie et ce ne furent certes pas les rudes barons, conquérants de Constantinople, qui se piquèrent de lever l'interdit. Aristote,

(1) Une traduction des *Métamorphoses* par Ant. Vérard débute ainsi : « Cy commence Ovide son livre auquel il invoque l'ayde de la Saincte Trinité ». Voilà qui explique les sarcasme de Rabelais contre ces *croque lardons*. — Pour la popularité de son *Art d'aimer* cf. Gaston Paris, *la Poésie au moyen âge*, p. 189 sqq.

excepté son *Organum*, traduit par Boèce, ne fut connu qu'à travers des versions latines faites sur des textes arabes, traduits eux-mêmes de transcriptions hébraïques et syriaques qui reflétaient tant bien que mal le texte original.

Le grec était donc profondément ignoré en France, et, à l'exemple du jurisconsulte Accurse, on continuait à inscrire, en marge des manuscrits où se trouvait un passage dans la *langue des hérésies*, comme dira le fougueux Béda : *Græcum est, non legitur* (c'est du grec, on ne lit pas ça). C'est alors qu'une demi-douzaine des réfugiés de Constantinople passèrent un à un les monts pour nous offrir la clef d'Homère et de Platon.

Les premiers professeurs de grec en France.

Le plus éminent fut Andronic, fils de Callistus. Il se piquait de posséder la science universelle, et nous apportait du moins un écho direct de l'enseignement de Gémiste Pléthon. Janus Lascaris, venu deux fois en France, à la suite de Charles VIII et de François Ier, y fut entendu de Budé. Mais le premier en date des professeurs officiels de grec paraît bien avoir été l'Italien Grégoire Tifernas, qui, au grave témoignage de Crevier, l'historien de l'Université de Paris, y aurait enseigné dès 1470, ou même dès 1458. En tous cas, une chaire de grec fut occupée peu après en Sorbonne par Hermonyme de Sparte, pauvre diable d'émigré qui paraît avoir fondé sa cuisine sur un grec douteux. Ce qui est certain, c'est qu'Érasme, un de ses auditeurs, en fit peu de cas, et se défia de sa prononciation au point d'y substituer la sienne, qui est devenue la nôtre, sans raisons décisives. Son autre élève, Reuchlin, transporta plus fidèlement la prononciation de son maître en Allemagne, mais il y ajouta une science tout originale. Enfin, notre Budé ne doit certes pas aux leçons d'Hermonyme l'honneur mérité d'avoir été appelé le *restaurateur des études grecques en France* (1). Il ouvre glorieusement cette lignée des

Andronic.

Grégoire Tifernas.

Hermonyme de Sparte.

Budé.

(1) Cf. Rebitté, *Guillaume Budé restaurateur des études grecques en France*, Paris, 1846, BU—HFuf 81—.

hellénistes français, qui ne durent qu'à eux-mêmes leur érudition. Grâce à leurs immenses travaux de critique, de grammaire et de lexicographie, — qui commencent avec le recueil de moralistes de Tissart (*Liber gnomagyricus*), le premier livre grec imprimé en France (1507), précédé d'une préface touchante du modeste professeur à l'adresse des écoliers, et que couronne le monumental et incomparable *Thesaurus linguæ græcæ* d'Henri Estienne, — la renaissance de l'hellénisme en France brilla d'un éclat que la docte Allemagne n'a pas éclipsé. Puis la critique des érudits s'enhardit jusqu'à s'exercer sur la Bible, après l'*Iliade;* et un troisième groupe de savants, les hébraïsants, parmi lesquels notre Vatable, ose interroger la Kabbale et le Talmud, à l'exemple de Reuchlin et de Pic de la Mirandole, qui avançait dans ses thèses sur la Kabbale : « J'y retrouve à la fois saint Paul et Platon. »

Tissart.

Henri Estienne.

Les hébraïsants.

Ainsi exhumée par les savants, interprétée par les humanistes, vulgarisée par l'imprimerie, — *cette sœur des Muses et dizième d'elles*, selon l'expression de du Bellay, — servie par les Médicis, qui lui ouvrent leurs Académies, par François Ier, qui lui donne le Collège de France, un temple d'abord modeste, mais *bâti en hommes*, comme dit un contemporain, toute l'antiquité rayonne sur le monde. Elle échauffe et féconde les esprits et une activité inouïe les pousse dans toutes les directions. Le savant historien de la Renaissance, Burckhardt, relèvera, comme un trait caractéristique des grands hommes de cette époque, la variété prodigieuse de leurs aptitudes (1).

Conséquences générales de cette renaissance des lettres.

Universalite d'aptitudes des *Renaissants.*

Dans l'ordre des lettres, c'est d'abord un grand débat philosophique qui succède aux stériles controverses des *réalistes* et des *nominalistes*. A la lumière du néo-platonisme des Florentins et sous l'aiguillon de

Chute de la scolastique; le péripatétisme ruiné par le platonisme; avènement du rationalisme.

(1) Cf. J, Burckhardt, *La civilisation*, etc... traduction Schmitt, op. c. 2e partie c. II, p. 170 sqq.

l'ironie socratique maniée par notre Ramus (1), le grand creux de la scolastique apparaît, et l'on ferme « ceste boutique d'où étaient sorties, comme il disait, *heiccitates*, *quidditates*, *suppositalitates*, et infinis autres monstrueux vocables, ne servans que de terreur ». Le péripatétisme en est atteint, et Aristote expie l'abus qu'on a fait de son nom depuis le XIIe siècle. Au XVe siècle, il semble disputer encore à Platon l'empire des esprits, comme l'a peint Raphaël sous l'arc de triomphe de l'*École d'Athènes ;* mais au XVIe siècle, un vide se fait autour de lui, malgré le zèle du néo-péripatéticien *Pomponace. Arrière le syllogisme* (*recedat syllogismus*), s'écrie ardemment Luther, tandis que Calvin le retourne aigrement contre le propre auteur de l'*Organon*. Puis les orthodoxes eux-mêmes s'aperçoivent que, suivant l'expression de Pierre de Celle (2), la forêt d'Aristote finissait par *étouffer l'autel du Seigneur*. Quant aux humanistes, ils passent en masse du côté de Platon, en évitant le mysticisme de Marsile Ficin, avec Vivès, Pic de la Mirandole et Érasme. Ce dernier, le plus grand esprit de la Renaissance (3), peut même être tenu pour le père du *rationalisme*, — au sens large du mot, — qui fut le dernier terme de cette évolution philosophique et la plus hardie conquête de la Renaissance, comme le goût en fut la plus noble.

L'humanisme et le goût.

Ce dernier naquit avec Pétrarque, qui inaugura, comme nous l'avons vu, le culte désintéressé de la forme, nous dirions presque *l'art pour l'art*. En face des modèles antiques, à l'aide de Platon et aussi par suite d'une émulation féconde entre les écrivains et les artistes, l'idée de perfection, inconnue au moyen âge,

(1) Cf. Waddington, *Ramus, sa vie et ses opinions*, p. 25. BU—SPh 42—.

(2) J. V. le Clerc, *Tableau des lettres en France au* XIVe *siècle*, t. I, p. 371.

(3) Cf. Gaston Feugère, *Erasme*, étude sur sa vie et ses ouvrages. Paris, 1874, thèse, BU—HF u f 81a—.

pénétra dans les esprits, surtout en Italie. On y chercha dans Horace et dans Aristote les règles qui permettraient de réaliser cette perfection, ou au moins de la goûter pleinement, et c'est un Italien, Jules-César Scaliger, qui, renchérissant sur Vida et inventant l'autorité de la *Poétique* d'Aristote, viendra promulguer chez nous et nous imposer pour longtemps tout un code de goût.

L'érudition et l'esprit de critique.

Cependant le génie moins délicat que vigoureux des races du Nord les portait à s'emparer avec plus d'avidité que de goût des trésors que leur avait montrés l'Italie. L'esprit de critique, éveillé par le choc de tant d'idées nouvelles contre les vieilles croyances, fut armé par l'érudition, aiguisé par le philosophisme, et enfin affranchi par la ruine de la scolastique. Alors tout fut mis en question.

Conflit entre l'érudition et la foi.

Déjà Budé s'était préoccupé loyalement de trouver une transition entre l'hellénisme et le christianisme dans son livre *De transitu hellenismi ad christianismum*. Mais ce conflit latent de l'érudition et de la foi en vint à l'état aigu, quand à la fin du xve siècle, une érudition intrépide passa d'Homère à Isaïe, des dialogues limpides de Platon aux formules occultes de la Kabbale, et, en publiant dans leur intégrité originelle les archives mêmes de la foi, provoqua une redoutable exégèse, dont les conclusions ont fait reculer jusqu'aux plus hardis esprits de notre temps. La critique des connaissances avait conduit à celle des croyances : la Réforme apparut inévitable.

La Réforme: *ses origines lointaines.*

Sans doute cette révolution religieuse, comme la révolution littéraire que nous venons d'indiquer, avait des causes lointaines beaucoup plus complexes encore. « Il faut qu'il y ait des hérésies », avait dit saint Paul, *oportet hæreses esse*, et bien des crises intimes avaient donné l'alerte au catholicisme au courant des siècles. Lui-même avait essayé maintes fois, et tout récemment encore avec Savonarole, d'opérer dans son sein les réformes dont les discussions généreuses du concile de

Trente feront ressortir la nécessité (1). Le protestantisme, à ses débuts, se confondit même avec cette *réformation catholique* qui se poursuivit d'ailleurs parallèlement à lui avec l'espoir d'un accommodement que ne repoussait pas d'abord Luther, et dont l'illusion persistera jusqu'à Bossuet.

Alliance temporaire de la Renaissance et de la Réforme.

Mais la querelle des Indulgences n'était qu'un prétexte, tout au plus une occasion. Au fond, c'était le rationalisme de la Renaissance qui venait fortifier les vieilles révoltes de l'esprit d'examen contre le dogme et conquérir aux continuateurs de Wicleff et de Jean Huss le *plaisir de dogmatiser sans être repris*, surtout sans être brûlés. Luther le reconnut bien quand il s'écria : « L'évangile que nous avons, Huss et Jérôme (de Prague) l'ont payé de leur sang. » Aussi verrons-nous la Renaissance et la Réforme faire d'abord cause commune, du moins en deçà des monts, dans la personne de Ramus, d'Henri Estienne et de Marot. Zwingle est un humaniste ; le goût de Calvin pour les lettres antiques éclate dans les règlements du collège de Genève et dans la prescription de Farel pour que les enfants « fussent instruits dans les bonnes lettres, et que l'on n'empêchât ni les langues ni les sciences », Mélanchthon disait: « Nous avons entre les mains Homère et saint Paul » ; enfin Luther écrivait aux *seigneurs et magistrats des villes d'Allemagne :* « La première chose que nous ayons à faire, c'est de cultiver les langues, le latin, le grec et l'hébreu, car ces langues sont les fourreaux du glaive de l'esprit (2). »

Divorce de la Réforme et de la Renaissance.

Mais cet accord ne pouvait durer. La théologie protestante voudra se subordonner l'humanisme, comme

(1) Cf. là-dessus l'éloquent témoignage de Ronsard :

> Or nous faillons aussi, car depuis sainct Grégoire...
> ... Mais que dirait sainct Paul, s'il revenoit icy..., etc.
>
> (Élégie à Guillaume des Autels, *Œuvres*, éd. P. Blanchemain, t. VII, p. 42, sqq.)

(2) Cf. Paul Souquet, *les Écrivains pédagogues du* XVI*e siècle*. « Vaginarum vice sunt linguæ, in quibus gladius ille Spiritus, nempe verbum Dei, tenetur insertus. »

la théologie catholique s'était subordonné la philosophie durant le moyen âge, et Viret s'écriera, avec son *humour* habituel, qu'il n'admet l'antiquité que comme « *chambrière et servante* ». Puis viendront les fureurs iconoclastes des uns et les intolérances cruelles des autres ; alors, dans tous les camps, les amis de la liberté et de tout ce qui l'embellit, beaux-arts et belles-lettres, s'effrayeront. Le triumvirat littéraire, formé par Juste-Lipse, Joseph Scaliger et Isaac Casaubon, se montrera tiède pour la Réforme, quoique l'ayant adoptée; elle chasse de Genève Marot, Henri Estienne qu'elle réduit à accepter l'hospitalité de Henri III (1); mais déjà Érasme l'avait boudée et Rabelais l'avait désertée. Elle n'en continua pas moins son œuvre, laissant l'esprit d'examen évoluer logiquement de la Réforme vers la Révolution, et gardant, sous les rigueurs de ses diverses confessions, une sympathie plus ou moins avouée pour ce *rationalisme* qu'elle avait emprunté maintes fois à la Renaissance, dans ces crises extrêmes où l'on fait arme de tout. Mais alors c'était l'âge héroïque et elle n'apparaissait que comme une réaction de l'orthodoxie contre le paganisme artistique de Léon X et de sa cour ; puis il lui était arrivé de réagir contre l'humanisme littéraire lui-même et l'esprit séculier, au nom du dogme et de la morale, qu'elle voulait unir plus étroitement que jamais. Voilà pourquoi on a pu soutenir tour à tour que la Réforme avait été l'alliée ou l'adversaire de la Renaissance (2). Telle fut à grands traits, et dans la mesure où elle touche à l'histoire littéraire, cette double révolution intellectuelle, à la lumière de laquelle nous verrons s'éclairer l'œuvre et le caractère de chacun de nos écrivains du XVIe siècle.

(1) Cf. A. Sayous, *Études sur les écrivains français de la Réformation*, Paris, Cherbuliez, 1854. Cf. N. t. II, p. 399 sqq. : *Démêlés de Henri Estienne avec le consistoire de Genève.*

(2) Cf., sur ce point litigieux, des considérations analogues aux nôtres et qui ne leur donnent pas un mince surcroît d'autorité, dans le *Sébastien Castellion* de M. F. Buisson, Hachette, 1892; cf. N. t. I, ch. III.

CHAPITRE IX

LA POÉSIE FRANÇAISE PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE. — CLÉMENT MAROT ET SON ÉCOLE.

La Poésie française au commencement du XVIe siècle : Les *disciples des rhétoriqueurs*.

Les *rhétoricqueurs* du XVe siècle (1) se continuent au XVIe par des survivants et des disciples qui exerceront sur Marot et Ronsard une influence notable. A ce titre ils commandent l'attention et l'un d'eux, au moins, la mérite pour lui-même ; c'est

Jean le Maire entre eux hault colloqué,

Jean le Maire de Belges.

comme dit Marot. *Jean le Maire de Belges* (1473-1524 ou 1525) (2), neveu de Molinet, né à *Belges*, aujourd'hui *Bavai*, dans le Hainaut, fut l'historiographe en titre de Marguerite d'Autriche, puis de Louis XII, dont la mort le laissa sans ressources, au point qu'il aurait fini à l'hôpital. Il s'intitule modestement *disciple de Molinet*, en tête de ses premières poésies : *le Temple d'Honneur et de Vertu.* Son érudition est ingénieuse dans ses deux épîtres de *l'Amant vert*, où sont assez adroitement fondus les souvenirs de l'Enfer de Virgile. Il est descriptif, clair, quoique néologue comme toute son école, dont il possède d'ailleurs toutes les habiletés de métier. Les *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, son œuvre capitale, — où il abuse de l'érudition et de la fiction, des moralités allégoriques et mythologiques et se montre historiographe aussi complaisant de nos prétendues origines troyennes que l'avaient été les trouvères du

(1) Cf. ci-dessus, p. 119.

(2) La date de sa mort vient d'être fixée, à deux ans près, par E. Langlois : *De artibus rhetoricæ rhythmicæ sive de artibus poeticis in Francia ante litterarum renovationem editis*, Paris, Bouillon, 1890, pp. 80-81.

cycle antique et que le sera, d'après lui, l'auteur de la *Franciade*, — offrent parfois l'attrait fort inattendu d'une prose poétique dont le tour fleuri et l'allure cadencée rappellent le *Télémaque*. Ce n'est pas un médiocre honneur, et il achève d'expliquer et d'excuser à nos yeux le suffrage hyperbolique de Pasquier, attestant qu'*il avait enrichi notre langue d'une infinité de beaux traits tant en prose qu'en vers dont les meilleurs écrivains ont su parfois s'aider*. Il lui manque de réagir contre le faste pédantesque de ses précurseurs et amis, mais il sentit bien que l'avenir leur échappait, car il écrit dans ses *Regrets de poésie sur la mort de ses serviteurs :*

Si croy que Rhétorique
Finablement avec eux se mourra...

Octavien de Saint-Gelais. Jean Marot.

C'est ce qui pouvait arriver de plus heureux à la poésie, comme le prouve la lecture des rimeurs contemporains qui continuent à faire fleurir les allégories du *Roman de la Rose* surchargées des dépouilles de l'antiquité latine. Ce sont d'abord, outre Cretin toujours vivant et honoré (mort en 1525) (1), deux grands amis de Jean le Maire, *Octavien de Saint-Gelais* et *Jehan des Mares* dit *Marot*, dont les meilleures œuvres sont leurs fils. Poètes thuriféraires, ils font leur cour aux puissances, le premier par des traductions de Virgile, d'Ovide, de Térence et par ses poèmes de *la Chasse ou le Départ d'amour* et du *Séjour d'honneur*, où percent sous les puérilités de la versification du temps une vraie sensibilité et un accent personnel ; le second, par son *Doctrinal des Princesses et nobles Dames* et surtout en excellant dans l'épigramme, talent qu'il léguera à maître Clément. Nous retrouvons encore à la cour de Louis XII *Pierre Gringore* ou *Gringoire*, dont la muse bourgeoise se guinde curieusement dans ses deux

Pierre Gringore.

(1) Cf. Œuvres de Marot : *A monsieur Cretin, souverain poète françoys* (1520) et *Cimetière de maistre Guillaume Cretin* (1525).

poèmes du *Chasteau d'amour* et du *Chasteau de labour* pour atteindre au ton à la mode, avec grand appareil d'allégories, de rhétorique et d'acrostiches.

Jean Bouchet.

Toute cette école des rhétoriqueurs fut plus vivace qu'on ne croit d'ordinaire, et il importe d'annoncer déjà que l'un de ses disciples, Jehan Bouchet (1475-1555), en transmettra fidèlement les traditions à la Pléiade, bien qu'elle l'ait quelque peu raillé. Ce rimeur, qui signait noblement et dans le goût allégorique du temps, *Le traverseur des voyes périlleuses du monde*, ou familièrement par un anagramme qui mesure son goût et sa modestie : *Ha bien touché!* aligna, tout en exerçant fort exactement sa charge de procureur, 100 000 vers dont un explorateur consciencieux dit avoir lu 60 000 sans y trouver une tirade à extraire (1). Citons pourtant ces vers d'une épître de 1537 où il a l'honneur de formuler le premier la règle de l'alternance des rimes masculines et féminines, qui sera une loi fondamentale de notre poésie, à partir de Ronsard :

> Je trouve beau mettre deux féminins
> En rime platte avec deux masculins,
> Semblablement quand on les entrelasse
> En vers croisés...

Cet attentif versificateur jouit, un demi-siècle durant, d'une autorité incroyable, qu'il refusa habilement de compromettre dans la querelle pendante entre Marot et Sagon, mais dont on jugera par le passage où *Michel d'Amboise* déclare avoir pris de « continuelles leçons ès œuvres chrétiennes (de Cretin), Marotiques (de *Jean Marot*) et *Boucheticques*, leçons de nostre temps (1532) les plus excellentes ». Bien d'autres pensaient ainsi autour de Jean Bouchet, et nous ne pouvons oublier de citer parmi eux Rabelais à qui il a fait commettre quelques mauvais vers dont maître Alcofribas lui a gardé si peu rancune qu'il loue *doulceur et discipline*

(1) M. de Héricault. Cf. Crépet, *op. c.*, p. 551.

dans les *escrits tant doux* et *melliflues* du procureur bel-esprit (1).

La postérité de Villon et de Coquillart.

Cependant l'école des *rhétoricqueurs* n'embrigada pas tous les poétereaux qui foisonnèrent entre Villon et Marot, à Paris et dans les provinces (2), et il faut signaler à part un groupe intéressant par son indépendance et par ses tendances. Il est formé par ceux qui s'inspirent directement de Villon et de Coquillart, antérieurement ou parallèlement à Marot, et qu'on ne peut, en y regardant de près, ranger dans l'école de ce dernier.

Pont-Alletz.

C'est à Villon, par Coquillart, que se rattache *Pont-Alletz*, le farceur des halles, l'auteur probable de ces *Contreditz de Songe-Creux* où se heurtent bizarrement les caquets d'une bonhomie bourgeoise, médisante et étroite et les fougueux élans d'une verve plébéienne capable de toutes les audaces. L'auteur des *Droits nouveaux* n'eût certes pas rougi de se voir en outre continué par des poètes populaires tels que *Jehan Divry*, qui après s'être dit, pour fuir *Plate-bource*, « le petit escolier des bons rhétoriqueurs », eut le bon esprit de laisser là cette livrée pédante et de rimer gaîment (3). Mais le héros des *Repues franches* eût renié, en dépit des apparences et du suffrage de Sainte-Beuve, *Charles de Bourdigné*, l'auteur de la *Légende de Pierre Faifeu* (4), sinon pour sa gravelure et les polissonneries de son triste personnage, du moins pour l'indulgence et les lourdeurs de sa verve provinciale. En revanche, Villon et Coquillart surtout eussent revendiqué hautement

Jean Divry.

Charles de Bourdigné.

(1) Cf. Œuvres de Rabelais, éd. Rathery, Paris, Didot, 1880, t. II, p. 548.

(2) On les trouvera groupés par régions, avec des échantillons de leurs productions, dans Crépet, *les Poètes français*, Paris, Quantin, 1887, t. I, pp. 513-578.

(3) Cf. *les Secretz et Loix du mariage par le Secrétaire des dames*, BN — Réserve Y 4404 A — qui rangent Jean Divry parmi les ancêtres narquois de l'auteur de *Georges Dandin* et du même un centon assez plat de *dictons et adaiges* intitulé : *les Estrennes des filles de Paris*, BN — Réserve Y 4463 A —.

(4) Cf. *la Légende de maistre Pierre Faifeu mise en vers par Charles Bourdigné*. Paris. Coustelier. 1723. BN — Y 4459 —, avec

comme leur descendant direct ce Roger de Collerye (1) (1470-1536) dont on s'obstine à faire un disciple de Marot pour quelques rencontres dues à la similitude des modèles et des maîtres, en dépit des dates, de l'éloignement provincial, de l'insuccès parisien et de l'accent si franchement personnel de ses œuvres. Empruntant au théâtre comique le type traditionnel de Roger Bontemps, il l'a rendu populaire, au point d'être identifié avec lui. Et pourtant notre bohème a été rongé par *Mauprest*, *Faulte d'argent* et *Faim*, tandis qu'il se hâtait *Roger de Collerye.*

> A rondeler et composer épistre,
> Prosaïquer, coucher en ryme plate
> Ou ballader.

Il a même été quitté par ses amis et son amie :

> Or adieu donc celle qu'ay tant aymée!...
> Vous seule estiez mon amoureux soulas,
> Pour reconfort me convient dire hélas!

Aussi s'écriera-t-il dans son *Poure infortuné*, sur le ton navré du *povre Villon* quand *le cœur lui fend :*

> En y pensant le povre cueur me serre.

Enfin nous rapprocherons de Roger de Collerye, en le distinguant des disciples de Marot, un poète du temps que l'on présentait tout récemment avec sollicitude à la curiosité des lettrés : Germain Colin Bucher (2). *Germain Colin Bucher.*

la *Ballade aux lysans*, en tête, curieuse appréciation sur les poètes qui nous occupent, y compris de « *Villon les subtilles traficques* » sans oublier un roman populaire de *Gargantua* antérieur à celui de Rabelais, et perdu d'ailleurs.

(1) Cf. Œuvres de Roger de Collerye, Paris, Jannet, 1855, p. XXVII sqq. et toute la préface de M. C. d'Héricault à l'appui de notre classification. Cf. aussi du même : *les Poètes bohèmes du* XVI*e siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1852).

(2) Cf. *Un émule de Clément Marot. Les Poésies de Germain Colin Bucher Angevin, secrétaire du Grand-Maître de Malle*, publiées pour la première fois, avec notices et notes, tables et glossaires, par M. Joseph Denais, Paris, Techener, 1890. Pour guider les lecteurs curieux de faire connaissance avec le Marot angevin, outre la préface de M. Denais, — intéressante, malgré les excès de bienveillance si excusables chez un introducteur, — nous signa-

Il fut lié, du moins par correspondance, avec les *rhétoriciens et rhétoriciennes*, comme il les appelle, mais il n'usa pas de l'allégorie, n'abusa pas trop de la mythologie et des néologismes, et eut quelques mérites originaux. Bouchet, son ami, déclarait « que c'estoit l'esprit de maître Georges (Chastellain) »,

> Veu le langage et style melliflu,
> Où n'y a rien perdu ne superflu.

C'est mieux. Colin a de la clarté, une verve parfois mordante, plus rarement spirituelle dans ses

> Épistres de loysirs,
> Rondeaux, chansons et ballades frivolles.

Il y a bien de la monotonie, des gaucheries, des subtilités et quelques grossièretés dans ses vers pour et contre la froide *Gylon*, mais aussi de l'ingéniosité, de l'émotion et des délicatesses. Il a des pièces bachiques assez bien enluminées; des épigrammes acérées et des épitaphes où sonne parfois un écho de l'ironie mélancolique de Villon. C'est lui que Sagon invoquait, en ces termes, dans sa guerre contre Marot :

> Vien contre ce Marot malin,
> Bouchet, et toy Germain Colin
> D'Angers et Poitiers la défense.

Colin Bucher s'avança entre les deux camps, pour donner des nasardes à droite et à gauche avec l'ironie

lerons parmi les pièces les mieux venues : les nos 37, 75, 83, 84, 109, 123, 145, 171, 186, 213, 215, 226, 227, 245, 248, 254, 256, 257, 286; parmi celles où sa gaucherie provinciale est manifeste, les nos 45, 54, 85, 113, etc. (à comparer avec les élucubrations des *poètes chantepuce*, autour de Mlle des Roches, cf. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle*, p. 128; mais n'insistons pas sur ce qu'il appelle « son sens rude..., son rude patois) »; pour son dépit contre Marot et les poètes parisiens qui le négligent, les nos 174, 175, 221; pour ses relations avec Bouchet et son admiration des rhétoriqueurs les épîtres des pages 270 sqq. où, moins irrité, il dit plus humblement :

> Plume n'ay pas essorante si hault
> Franc Colin suys, non sacre (*oiseau de haut vol*) ne gerfault.

bourrue d'un provincial qu'on distingue un peu tard, de Paris, qui s'exagère son prix et veut garder son indépendance (1). D'ailleurs, la fin de sa vie fut pauvre, triste, en butte aux railleries des bourgeois et des hobereaux de sa province et aux persécutions des fanatiques. L'homme et le poète ont donc des titres à l'indulgence de la postérité, et le pauvre Colin méritait la notoriété posthume dont on vient de l'honorer.

En somme, cette petite pléiade de rimeurs famélíques qui gueuse l'encens des carrefours et des provinces, et que *pauvreté a couvée*, comme dit l'auteur de Roger Bontemps, partage du moins avec Villon et Coquillart le mérite de se passer de pédantisme, pour dire ce qu'elle voit et chanter ce qu'elle sent. Ce sont les héritiers directs du *Petit Testament* dans le voisinage de celui qui allait être à la fois le légataire universel des *rhétoricqueurs*, comme de maître Villon, sous bénéfice d'inventaire, s'entend.

Marot. *Sa vie.*

Marot ayant beaucoup parlé de lui-même, tout lecteur peut se faire, avec un centon de ses vers, une piquante autobiographie à laquelle ne manqueront guère que les dates. Les voici : Clément Marot naquit à Cahors en 1495 ou 1496, où son père *Jehan des Mares* dit *Marot*, originaire de *Mathieu*, près de Caen, était venu chercher femme et protection, étant, dit-il,

Mince de biens et poure de santé.

Devenu officiellement, en 1505, le *poëte et escrivain* d'Anne de Bretagne, le *bon Janot* amena à la cour son petit Clément qui s'y dégasconna, y apprit force gentillesses, peu ou point de latin et de grec, et l'art héréditaire de rimer avec à-propos. Aussi, dès 1515, son *Temple de Cupido* et son *Jugement de Minos* viennent entretenir adroitement d'amour et d'honneur le nou-

(1) Cf. Supplément aux poésies de Germain Colin publié par Émile Picot, Paris, Techener, 1890 : *Epistre à Clément Marot et François Sagon tendant à leur paix*, et notamment les vers 67 sqq. et 91 sqq

veau roi fait chevalier par Bayard. C'est la fin de sa *jeunesse folle*, celle où semblable à l'*arondelle qui vole*, il avait été tour à tour basochien par obéissance, Enfant sans-souci par goût (1), page suivant la coutume; dès qu'il fut hors de page, il se révéla poète de cour par vocation.

Nourry je suis en la maison de France,

dira-t-il, et c'est à la lettre. Secrétaire de Marguerite, de 1518 à 1527, puis valet de chambre de François Ier jusqu'à sa mort, il ne quitte plus guère la cour que pour la prison ou l'exil.

Il est incarcéré deux fois : en 1526, durant quelques semaines, sur un soupçon de luthéranisme; et en 1527, quinze jours, pour « rescousse de prise », c'est-à-dire pour s'être avisé, on ne devine pas pourquoi, de vouloir délivrer un prisonnier, en rossant le guet. Une menace d'arrestation, en 1532, pour avoir rompu le maigre du carême, en qualité de convalescent, et une visite domiciliaire qui l'avait convaincu du crime de posséder des *livres de deffense* et même d'*art magic*, le forcèrent à se tenir loin des juges de la Sorbonne et du Châtelet (1533-1536). Il s'enfuit jusqu'à la cour de Ferrare dont la duchesse, Renée de France, partageait les sentiments gallicans de son père Louis XII et de sa sœur Marguerite. Il rentre et abjure à Lyon (1536); mais sa traduction des psaumes, faite *selon la vérité hébraïque*, avec l'aide de Vatable, rallume les fureurs de la Sorbonne et le force à reprendre, en 1543, le chemin de l'exil. Tandis qu'on fredonne ses psaumes à la cour, qu'on les chansonne au Pré-aux-Clercs, et qu'on les chante dans les églises réformées, leur auteur expire, dans l'automne de 1544, à Turin, où le fidèle Lyon Jamet lui élève un tombeau avec une épitaphe de sa composition.

Sa querelle avec Sagon.

Entre ces deux exils plus ou moins volontaires se

(1) Cf. ci-dessus, p. 125.

place l'événement de la vie de Marot qui intéresse le plus la littérature : sa dispute avec Sagon. Dans une épître adressée de Ferrare à François Ier (1535), il avait fort malmené les *Sorboniqueurs* et exalté le Collège de France, la *trilingue et noble Académie :* Sagon, poète envieux et fort médiocre qui avait eu avec Marot une querelle privée, répondit par son *Coup d'essay* (1536). Alors éclata cette guerre de plume qui divisa le Parnasse en deux camps, mit du côté de Marot les rieurs et les meilleurs poètes du temps, et, — après des virulences toutes nouvelles alors, dans les querelles littéraires, du moins en deçà des monts (1), — fut terminée vers la fin de 1637, au profit de notre poète et avec la gravité qui convenait au sujet, par un arrêt solennel des *Cornards* de Rouen, imprudemment invoqués par Sagon (2).

Son caractère.

La vie de Marot fut, on le voit, — et sans parler de ses amours adressées en plus ou moins haut lieu, — singulièrement agitée. Elle ne révèle pas un méchant homme, mais un incorrigible étourdi. La mode de la cour de Marguerite et son esprit frondeur l'avaient porté vers le parti de la Réforme; la persécution et, quelque diable aussi le poussant, il s'engagea fort avant dans l'*innocente sequelle* (3), puis s'en dégagea trop lestement par une abjuration, accompagnée des coups de baguette réglementaires (4), et aussitôt oubliée d'ailleurs.

L'étourdi.

Le luthérien.

(1) Sur leur violence au delà des monts cf. Ch. Nisard, *les Gladiateurs de la République des lettres*, Paris, Lévy, 1860, 2 vol.

(2) Cf. *De disputatione inter Marotum* et *Sagontum*, thèse par *Eugène Voizard*, Paris, BU—HFu f 81a—. Cf. N. § IV, p. 38 sqq.

(3) Cf. *Aultre épistre de Marot qui mandoit aux damoiselles*, publiée pour la première fois dans l'édition Guiffrey, t. III, p. 307, et dans l'éd. Voizard, p. 111. — Cf. aussi, pour son puritanisme accidentel « contre la loy d'Epicure » éd. Voizard, p. 134.

(4) Cf. *Adieux à la ville de Lyon* (1537) et l'aveu significatif :

Va, Lyon, que Dieu te gouverne,
Assez longtemps s'est esbatu
Le petit chien en ta caverne
Que devant toy on a battu.

L'épicurien.

Épicurien, ami de toutes ses aises, il estime qu'à un poète « on doibt lascher la bride longue » et Dieu sait s'il tire dessus! Les juges de la Sorbonne ou du Châtelet se fâchent-ils, il n'a que deux parades, la fuite d'abord, et, s'il est pris, des vers; mais la première vaut mieux :

Or jamais ne vous laissez prendre
S'il est possible de fouyr...
Il vault mieux s'excuser d'absence
Qu'estre bruslé en sa présence;

témoin son éditeur et ami Dolet. Néanmoins, contre tous les dangers, le fagot excepté et aussi l'*Enfer* du Châtelet, il est brave. Il narguera la peste « le dos au feu, le ventre à table ». Sur son courage militaire, il n'en faudrait pas croire un badinage exquis imité d'Horace et qu'imitera Voiture (1), car il a reçu bravement, à Pavie, une blessure au bras, « percé tout oultre rudement », et il sera fort prompt à tirer sa dague sur une insolence de Sagon (2).

Sa bravoure.

Sa gaîté et sa sensibilité.

Sa gaîté spirituelle ne doit pas non plus nous cacher sa sensibilité réelle. Faisons la part de la discrétion, toujours de mise en ces matières, surtout dans le milieu où vit Marot, et nous serons vraiment émus de l'accent avec lequel il regrette d'être séparé de sa femme, sa Marion,

Son humble bergerette
Et du petit bergeret qu'elle allaicte,

(1) Cf. *Aultre épistre envoyée de Venise*, etc., 1536 :

Il ault qu'un traict d'arbaleste
Passant au travers d'une teste
Pour estonner un bon cerveau, etc.

Comparez Voiture :

... Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde :
Qui l'a bonne y doit regarder, etc.

(Épître à monseigneur le Prince, sur son retour d'Allemagne en 1645.)

(2) Cf. éd. Voizard, p. XXXVII.

souhaitant de repasser les monts,

> Non pour aller visiter ses chasteaulx,
> Mais pour reveoir ses petits Maroteaulx.

Et quelle explosion de pitié sincère, à travers l'ironie satirique du reste, dans l'*Enfer :*

> O! chers amys, j'en ay veu martyrer
> Tant, que pitié m'en mettoit en esmoy.

Il est vrai que de pareils accents sont rares chez lui, mais il est de la cour. Le lui reprocherons-nous? Il lui faut cultiver

Le courtisan.

> Le beau verger des lettres plantureux.

Or il n'aime pas à *valeter* sa muse au service de tous; il n'est valet que du roi. Et puis les imprimeurs lui volent ses écrits : « J'ay planté les arbres, écrit-il dans sa préface à Dolet, ilz en cueillent les fruictz et à moy n'en revient qu'un peu d'estime entre les hommes. » Il faut donc, sans quitter, d'après le conseil de son père,

> Le droict chemin du service des princes,

faire en sorte que *le prouffit soit joinct à l'honneur*, car les 250 livres que lui valent à lui, trente-neuvième, les fonctions de valet de chambre de Sa Majesté, ne sauraient suffire à soutenir son petit train et à nourrir la Marion et les petits Maroteaulx. De là tant de requêtes ingénieusement variées pour être placé, monté, équipé, tiré des griffes de ses créanciers, payé de ses quartiers échus ou à échoir, avec l'inévitable refrain :

> Plaise vous ne prendre la peine
> De diviser si peu de bien.
> Car ma boëte n'est pas si pleine
> Que cinq cens francs n'y entrent bien.

Tel fut Marot, ce méridional mâtiné de Normand, à la fois frondeur et courtisan, étourdi et sensible,

Conclusion sur l'homme.

épicurien et brave, plus libertin d'esprit que de conduite, restant toujours au fond un Enfant sans-souci, et

Au demeurant le meilleur filz du monde.

Le poète. Ses œuvres.

Sa vie ne fut pas irréprochable, mais il est nécessaire de la connaître pour entendre ses œuvres et facile de l'excuser après les avoir lues.

Les œuvres de Marot se composent d'épîtres, d'épigrammes, de ballades, de rondeaux, de pastorales, de pièces satiriques, telles que son *Enfer* et ses *Coq-à-l'âne*, de quelques sonnets et de vers de circonstance, tels que chants de joie, chants nuptiaux, épitaphes et cimetières, etc. Il traduisit en outre la première églogue de Virgile, le premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide, le *Jugement de Minos*, imité d'un *Dialogue des Morts* de Lucien, une cinquantaine de psaumes, et donna des éditions rajeunies du *Roman de la Rose* et de Villon, en restaurant ce dernier de son mieux, « avecques l'ayde des bons vieillards qui en sçavent par cueur ». Ces productions ont des mérites fort inégaux, suivant les diverses influences auxquelles obéissait leur auteur.

Ses traductions.

Nous ne saurions pas par des témoignages formels combien peu il entendait le latin et le grec, que ses traductions suffiraient à nous l'apprendre, tant elles laissent perdre de traits et de nuances des originaux. Quant aux psaumes, ils attendront pour être vraiment traduits Malherbe et Racine : Marot est si loin d'en avoir égalé la sublimité, qu'il y tombe au-dessous de lui-même.

Sa première manière : l'*Adolescence Clémentine*.

Dans le premier recueil de ses poésies, qu'il publia d'abord en 1529, sous le titre d'*Adolescence Clémentine*, il apparaît avec toutes les faiblesses et les hésitations de sa première manière. Il y fait un mélange, très souvent fade, des allégories du *Roman de la Rose* et de la mythologie classique (1). Il est visiblement sous

(1) Cf. N. *le Despourveu* (1518), épître où l'on pourra étudier

l'influence de Le Maire de Belges et du vieux Guillaume Cretin, qui joignent leurs conseils à ceux de son père, leur ami commun. C'est l'époque où Jacques Colin, le savant secrétaire de François Ier, lui fait *jeter l'œil sur les livres latins*, et traduire Virgile, Ovide et Lucien, pour suppléer aux négligences de *ces régents du temps jadis*, dont maître Clément a médit sans qu'on soit obligé de l'en croire.

Sa deuxième manière : comment il secoue le joug de l'antiquité et se met à l'école des vieux poètes français, de la vie et de la cour.

Mais déjà une pièce du recueil, l'Épître à Lyon Jamet, qui renferme le célèbre apologue du Lion et du Rat, annonce la seconde manière de Marot, celle où, ne retenant de ses maîtres, « les orateurs parfaictz », comme il les appelle, que leurs leçons techniques (1), il cherchera son bien dans les vieux auteurs français autant que dans les latins et osera enfin ne prendre conseil que de lui-même pour écrire *Inventions nouvelles et antiques*, ainsi qu'il le déclare lui-même au roi, dans son prologue des *Métamorphoses* d'Ovide. Remarquons seulement que cette indépendance relative à l'égard de l'antiquité lui fut facilitée par son ignorance qui, en cela du moins, le servit à merveille. Grâce à cette indépendance, sa gentillesse et sa gauloiserie natives se développèrent à l'école du *Roman de la Rose;* la forte personnalité de Villon l'aida en outre à dégager la sienne ; enfin la vie et la cour firent le reste.

Ses mésaventures et ses détresses lui inspirèrent cette franchise dans l'expression de ses sentiments personnels, qui nous dédommage de tant de rimes officielles sur les naissances et les avènements, morts et mariages, entrevues et traités, intrigues et batailles de ses princes et princesses. D'autre part, la cour lui dicta ce choix des termes, cette élégance des tours,

ce curieux amalgame de sa gentillesse et de son esprit innés, avec les allégories, la mythologie et l'érudition à la mode.

(1) Cf. la préface de la 2e édition de l'*Adolescence Clémentine*, 1532, où il remercie Jean le Maire de Belges de lui avoir appris les *couppes femenines*, c'est-à-dire à élider la syllabe féminine à l'hémistiche.

cette opportunité et cette urbanité du ton, en un mot, toute cette politesse du style qui avait manqué à Villon et sera un des caractères de nos grands classiques, leur air de famille, celui que La Bruyère saluait déjà dans maître Clément quand il écrivait : « Il n'y a guère entre *lui* et nous que la différence de quelques mots ». Aussi Marot s'écriait-il, avec un élan de reconnaissance qui paye sa dette et décèle une légitime fierté :

La court du roy, ma maîtresse d'escolle !

Il y étudia sur le vif cette

Langue françoyse, cs grandz courts estimée,
Laquelle en fin quelque peu s'est limée...

La langue *limée* de Marot.

Limer la langue, voilà un souci assez nouveau chez nos poètes. Le mot revient sous sa plume quand il excuse Villon « des *incongruitez* dont estoit plein le *langage mal lymé* d'iceluy temps », et constate « qu'il ne lui manqua que d'estre nourry en la court des roys et des princes, là où les jugements s'amendent et les langaiges se polissent ». Aussi, le reproche de néologisme que lui adresse Sagon, en l'appuyant sur quelques latinismes très exceptionnels et contractés à l'école des *rhétoricqueurs*, n'a-t-il aucune portée (1).

(1) Demande à Marot tant habile
Si *humile*
Doibt pour humble en françoys.
Ly bien en maistre Alain Chartier
Espelle n'est en son psautier;
Imitable est hors du sentier,
Fulgente, Pharetre et mille
Que en son sytle
Marot usurpe cent foys.
(*Le Rabais du caquet de Marot.*)

Sagon d'ailleurs ne faisait que riposter à ces deux vers de C Fontaine :

L'aultre par trop les aureilles m'offense
Quand pour *allume* a voulu dire *accense*.

Cf. éd. Voizard, p. 194 sqq. Cela prouve qu'entre les *rhétori-*

Marot est en effet un de ceux qui surent révérer la langue dans ses plus grands excès. C'était chez lui et dans son école un principe : on en jugera par cette leçon de grammaire rimée pour ses disciples :

> Enfans, oyez une leçon :
> Nostre langue a ceste façon
> Que le terme qui va devant
> Voluntiers regist le suyvant (1), etc.

Non, sa clarté ne fut pas seulement un heureux instinct, et, ce qui l'augmenta bien plus que la cour et la grammaire, c'est précisément ce qu'il y eut en lui de plus éminent, l'esprit qu'il avait limpide.

L'esprit dans Marot et avant Marot

Certes, il serait injuste de dater de Marot, comme on le fait à la légère, l'avènement de l'esprit dans la littérature française. Il pétille dès certains passages du *Pèlerinage de Jérusalem* (2), ne manque pas à nos trouvères lyriques, abonde dans les fabliaux et le *Roman de Renart*, agrémente cent passages du *Roman de la Rose*, est le sel de notre théâtre comique, et n'a jamais fait défaut à Villon, mais nulle part il n'avait été d'aussi bonne qualité que dans Marot. Fin, alerte, discret, opportun, il est l'essence même du *genre marotique*, et ajoutons que ce n'est pas quand il s'y allie au poivre de la gravelure, suivant la recette gauloise, qu'il est le plus piquant.

Ses petits chefs-d'œuvre.

C'est cet esprit surtout qui a fait exceller Marot dans l'épître et dans l'épigramme, et qui lui a inspiré la foule de ses petits chefs-d'œuvre dont les principaux sont : parmi ses épîtres, les deux incomparables, *à son ami Lion* et *au roy* (pour avoir été dérobé); et encore

queurs et la Pléiade, la langue devenait *sacrée :* rien de plus et tant mieux.

(1) Cf. éd. Voizard, *Marot à ses disciples*, p. 329, et ci-dessus p. 160 ce que nous avons dit de la *construction descendante*. Cf. encore éd. Voizard, p. 327, la dissertation grammaticale en vers : *Que ce mot « viser » est bon langage.*

(2) Cf. ci-dessus, p. 50 et *passim*.

celle *au roy du temps de son exil à Ferrare* (1535), où il touche à la haute éloquence ; — parmi ses épigrammes les moins difficiles à citer : « *Un jour la dame en qui si fort je pense* », qui se termine si délicatement par le vers :

Car j'ayme trop quand on me veult aymer,

ou celle *de frère Thibault*, ou encore celle où il convie trois poètes à dîner avec toute l'urbanité d'Horace ; ou enfin le galant huitain : « *Plus ne suis ce que j'ay esté* » ; « *De oui et de nenny* », etc... ; — parmi ses rondeaux, le chef-d'œuvre du genre : « *Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit...* » ; — parmi ses chansons : « *Changeons propos, c'est trop chanté d'amour* », qui vaut les meilleures du Caveau ; — parmi ses satires, l'*Enfer*, et ce chef-d'œuvre d'insolence : *Fripelippes, valet de Marot, à Sagon*, — sans parler ici de tant de malices et de grivoiseries plus ou moins innocentes qui seront les modèles avoués de ces écrivains *gaulois :* La Fontaine, Voiture, Voltaire, Jean-Baptiste Rousseau, etc.

Médiocrité du sentiment de la nature chez Marot.

Mais où l'esprit ne suffit pas, Marot a été médiocre. Il faut bien convenir, par exemple, que malgré ses pastorales où il change Louise de Savoie en *la bergère Loyse*, et Marguerite de Navarre en *Margot*, il n'a pas eu beaucoup plus que Villon le sentiment de la nature. En voici, croyons-nous, des preuves décisives. Dans les Alpes, il ne voit que « les grandz froides montaignes », et s'il veut marquer sa joie de revenir en France, il dira qu'en les traversant au retour, il n'a *trouvé rien de dur en la voye :*

Ains m'ont semblé ces grands roches haultaines
Preaulx herbuz, et les torrents fontaines.

Il n'a des plus beaux paysages qu'une vision mesquine. Sa myopie de citadin les rapetisse autant que l'imagination de Rousseau les grandira. Il dira, par exemple :

Adieu la Saône et *son mignon*
Le Rhône.

De Venise, — où il a vécu, où il a été fêté par le Titien, le Tintoret, Véronèse et son confrère en *gayetez*, l'Arétin, — de ses palais, de ses monuments et de ses canaux, il ne nous rapporte guère que son étonnement et de l'esprit à propos

De leurs canaulx, de leurs mules de boys,
Des murs sallez dont leur cité est close (1).

Médiocrité de son *haut stile*.

Il est impropre aux grands sujets. On l'y invite :

Tu dis prélat : « Marot est paresseux;
De luy ne puis quelque grand œuvre veoir »,

et notre Gascon de répliquer :

Fais tant qu'il ayt biens semblables à ceulx
Que Mecenas a Maro feit avoir,
Ou moins encor : lors fera son devoir
D'escrire vers en grand nombre et haut stile;

c'est s'en tirer, à son ordinaire, avec esprit, mais c'est tout. Ses essais en ce genre sont médiocres et son *haut stile* est froid et mou, témoin ses épithalames *à la royne Éléonor*, *au roy d'Escosse*, tous ses psaumes et idylles théologiques (2) et même son épître au vainqueur de Cérisolles, son suprême et inutile effort pour *pindariser*.

Dans tous ces élans de sa *plume essorée*, il a beau rappeler à son aide l'allégorie, la mythologie, se frotter d'érudition, étudier « l'art de harper », emboucher

La trompette bellicque
Du grand Virgile ou d'Homère ancien;

harpes et trompettes rendent le son « du flageol ». Il le sent bien, au fond, et tout n'est pas modestie d'au-

(1) Publié pour la première fois par M. Guiffrey. Cf. Œuvres de Marot, t. III, p. 428 sqq. et éd. Voizard, p. 132 sqq.

(2) Cf. Lenient, *la Satire en France au* XVIe *siècle*, t. I, p. 153 sqq.

teur quand il s'excuse çà et là de *sa lettre mal aornée* et de son *stile trop mince*. Aussi mourut-il sur des vœux stériles,

> Pour célébrer les haultz faictz d'Anguyen,
> Lequel sera (contre fortune amere)
> Nostre Achilles et Marot son Homere.

Sachons-lui gré de cette noble ambition qui sera, avec plus de fracas, le principal honneur de ses successeurs immédiats. Lui, du moins, avait pris ses précautions contre le ridicule, s'étant fait sacrer prince de l'esprit.

L'école de Marot. Mellin de Saint-Gelais (1491-1558).

Il fit école. Mellin de Saint-Gelais, le plus remarquable de ses disciples, qui avait rapporté d'Italie le sonnet et aussi le *pétrarquisme*, poussa la gentillesse du maître jusqu'à la mignardise, son esprit jusqu'à la préciosité, sans éviter ses gauloiseries, bien au contraire. Il eut d'ailleurs assez de qualités à la mode pour qu'on s'explique les louanges emphatiques de ses contemporains. Elles durèrent presque aussi longtemps que ses poésies circulèrent manuscrites ou à l'état de morceaux détachés (1547); l'impression complète fut l'écueil pour ses sonnets, quatrains, sixains, huitains, dizains, onzains et douzains, épigrammes, chansons, élégies et épitaphes.

Marguerite de Valois (1492-1549).

Les œuvres poétiques de Marguerite de Valois, reine de Navarre et sœur de François Ier, publiées pour la plupart en 1547 dans le recueil intitulé *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, la rangent — si l'on met à part quatre mystères et deux farces, — parmi les disciples les plus ingénieux de Marot. Sa sensibilité et sa mobilité féminines, comme sa noblesse de reine et aussi la licence du temps, se reflètent dans ses œuvres où elle oscille de Boccace à l'*Imitation*. Elle atteignit même dans son poème mystique du *Triomphe de l'Agneau* une gravité et une éloquence qui firent défaut au traducteur des Psaumes. Quelque part qu'on attribue d'ailleurs à la collaboration de ses secrétaires, elle garderait du moins l'insigne honneur d'avoir régné avec grâce et

esprit sur cette cour de gais chanteurs (1) et de les avoir abrités de son mieux contre la rigueur des temps. Il ne tint pas à elle que Marot ne mourût pas en exil et que l'auteur des *Joyeux Devis*, le rival, en prose gaie, de son *Heptaméron*, évitât le suicide.

Bonaventure des Périers (?-1544). — Sa place remarquable un peu en dehors et en avant de l'école de Marot.

Ce dernier, Bonaventure des Périers, compris d'ordinaire dans l'école de Marot, s'en détache pourtant par une sensibilité plus profonde, par un effort pénible pour hausser le ton, varier le rythme des strophes et élever la chanson jusqu'à l'ode. Aussi semble-t-il avoir préparé quelque peu la voie à Ronsard, qui a pu paraître lui avoir fait l'honneur de l'imiter (2).

Outre ces trois disciples célèbres de Marot, on compte toute une pléiade de petits poètes. Ce sont d'abord ceux qu'il dénombre lui-même en les appelant à la rescousse contre Sagon et Huet (3) :

> Venez ses disciples gentilz
> Combattre cette lourderie.

Les autres disciples de Marot : Victor Brodeau, Antoine Heroet, La Borderie, Charles Fontaine, François Habert, Hugues Salel, etc...

Ce sont : Brodeau « le puisné, son filz », puis Antoine Heroet, auteur de *l'Androgyne*, imitée de Platon et de *la Parfaicte amye*, portrait idéaliste de l'amante qui suscita *l'Amye de Cour* de la Borderie, « son mignon », *la Contr'Amye*, de Charles Fontaine, et tout un débat curieux sur l'amour qui rappelait les plus beaux temps des troubadours (4). Joignons à ce groupe François Habert, que nous oublierions, malgré la grande faveur

(1) Et de tes faveurs aigredouces,
Toujours les contraints d'aimer mieux,

lui écrivait Pelletier du Mans, marquant vraisemblablement la limite de ses coquetteries avec Marot.

(2) Cf. la thèse où M. Ad. Chenevière s'efforce d'établir ingénieusement que des Périers est « un peu en dehors du cercle de Marot et de ses amis, un peu en avant même de leur groupe ». *Bonaventure des Périers, sa vie, ses poésies*. Paris, Plon, 1885, p. 130 sqq.

(3) Voy. l'épître de *Fripelippes valet de Marot, à Sagon* et *Deffence et Illustration de la langue francoyse*, éd. Person, Paris, 1878, pp. 102, 109 et *passim*, où du Bellay les dénombre et les persifle.

(4) Cf. Bourciez, *Les mœurs polies et la litt. de cour sous Henri II*, Paris, Hachette, 1886, thèse, p. 131 sqq.

dont il jouit sous Henri II, sans ses fables où La Fontaine trouva à imiter.

La mode des blasons.

Un autre tournoi littéraire, qui mit en mouvement toutes les plumes de l'école, fut celui des *blasons*. Marot ayant envoyé de Ferrare deux épigrammes sur le sein, ou *blasons*, le corps entier et les ornements mêmes de toilette y passèrent, témoin les blasons de l'épingle et de l'anneau, par *Hugues Salel*, le grave traducteur des douze premiers chants de l'*Iliade*, d'après le latin de Valla, bien entendu.

Le groupe de Lyon et le cénacle de l'*Angélique*. Maurice Scève, Jehanne Gaillarde, etc.

Cette mode gagna même les provinces. A Lyon, Maurice Scève, qui devait rimer assez lourdement, en 1544, les 449 dizains de sa *Délie, object de plus haulte vertu*, blasonna le front, le sourcil, les larmes, etc. Il était le grand homme de la société littéraire intitulée : *l'Angélique*, qui siégeait à Fourvières (1) et réunissait à ses rimeurs quelques poétesses, comme Jehanne Gaillarde et, plus tard, Louise Labé (née en 1526), *la Belle Cordière*, qui s'inspira visiblement de Marot dans son *Débat de la Folie et de l'Amour* (1556). Tout ce cénacle se rattache à l'école de maître Clément, qui l'honora de ses visites et d'un commerce de vers (2). Il mériterait une étude détaillée (3). Elle ferait ressortir à quel point, parallèlement à Jean Bouchet, Maurice Scève et ses disciples, tels que Philibert Bugnyon, furent des précurseurs de Ronsard qui les traite d'ailleurs avec des ménagements significatifs (4).

(1) Cf. Ch. d'Héricault, *Œuvres choisies de Clément Marot*, Paris, Garnier, 1867, p. 90.

(2) Cf. N. *Adieux à la ville de Lyon*, 1537; son rondeau à *Jehanne Gaillarde, Lyonnoise*, et sa galante épigramme sur la même, avec qui Germain Collin eut aussi commerce de vers (cf. les œuvres de ce dernier, *op. c.*, p. 220).

(3) Elle est commencée, et de main de maître, et à Lyon même, comme de juste. Cf. en effet la thèse de M. F. Brunot, *De Philiberti Bugnonii vita et eroticis carminibus*, Lyon, Storck, 1891. — Nous signalerons encore sur ce même sujet, en attendant la thèse centrale qui reste à faire sur Maurice Scève, les aperçus généraux de M. Bourciez (*op. c.* Cf. *ouvr. à cons.*) et les rapprochements de bonne guerre, entre le présent et le passé, établis par M. F. Brunetière dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er mars 1888, p. 217, et 1er nov. 1888, p. 215, *Symbolistes et décadents*) et à ajouter à ceux que pourra suggérer notre note 1 de la page 225.

(4) « .... l'ardent desir de reveiller la poesie françoyse, avant nous foible et languissante (j'excepte tousjours Heroët et Sceve et Sainct Gelais)... » Première préface des Odes, éd. Blanchemain, II, 11.

Vien, Brodeau, le puisné, son filz,
Qui si tres bien le contrefiz
Au huictain des Frères Mineurs (1),
Que plus de cent beaulx divineurs
Dirent que c'estoit Marot mesme.

Esprit de l'école de Marot.

Ces vers, de Marot *mesme*, caractérisent l'esprit de son école. On y devient célèbre pour un huitain, pour un blason, pour une épître, et le comble de l'honneur est de ressembler au maître jusqu'à tromper *les beaulx divineurs*. Une épître, comme *la Parfaicte Amye*, soulève un long débat en vers pour et contre, et deux épigrammes, comme les blasons de Marot, ressuscitent un genre (2). Cela prouve du moins que, si l'inspiration est médiocre, la discipline est acceptée et l'envie de plaire fort grande: il y a donc là une école et un public. Ainsi placée entre celle des *rhétoricqueurs* et celle de Ronsard, l'école de Marot a une personnalité distincte. On en reconnaît les vrais disciples au choix des mots et des tours, à la clarté de l'expression, à la gentillesse plus ou moins naïve des sentiments, à la petitesse des sujets traités sans abus de l'allégorie, de la mythologie et de l'érudition, mais aussi sans élévation et non sans préciosité ; en un mot, à la manière dont ils avaient reçu la leçon de Marot, telle qu'on la peut lire dans l'*Art poétique* de Thomas Sibilet en 1548 (3). A cette date, Mellin de Saint-Gelais et François Habert, disciples de Marot, étaient les favoris de la cour, et l'*Art poétique* de Sibilet paraissait être le code d'une école pleine d'avenir : en fait, il en fut le testament. Le manifeste de la Pléiade était déjà sous presse (4).

(1) Le voici : qu'on en juge.

Mes beaux peres religieux,
Vous disnez par un grammercy.
O gens heureux, ô demi-dieux,
Pleust à Dieu que je fusse ainsi!
Comme vous vivrois sans soucy;
Car le veu qui l'ergent vous oste,
Il est cler qu'il deffend aussi
Que ne payes jamais vostre hozte.

(2) Nous ne disons pas *suscitent*, car Coquillart, Gringore et autres avaient connu et pratiqué le *blazon* : « perpétuelle louenge ou continu vitupère de ce qu'on veut blasonner; le plus bref est le meilleur, mesque il soit agu en conclusion », nous dit Charles Fontaine en son *Art poétique*, *op. c.*

(3) Cf. *Art poétique françois pour l'instruction des jeunes studiens* (27 juin 1548). BN—Y 4327 —.

(4) Le privilège accordé au libraire Arnoul l'Angelier pour l'impression de la *Deffence et Illustration de la langue francoyse* est daté du 20 mars 1548. Cf. éd. Person, *op. c.*, p. 39.

CHAPITRE X

RONSARD ET LA PLÉIADE

Histoire de la Pléiade.

Au milieu du XVIe siècle, des poètes, affectant un grand dédain pour les productions antérieures de la poésie française, entreprirent de la renouveler par l'imitation directe et à peu près exclusive des chefs-d'œuvre latins et grecs que l'érudition achevait d'exhumer. Leur chef était *Ronsard*, leur nom la *Pléiade*. Leur entreprise fut conduite avec méthode: ils étudièrent d'abord de près les modèles antiques, puis conçurent un idéal de beauté littéraire qu'ils publièrent dans leurs manifestes et essayèrent enfin de réaliser dans leurs œuvres. Nous allons les suivre et les apprécier dans ces trois phases de leur histoire.

Ronsard.

Pierre de Ronsard, le promoteur de ce mouvement, était né le 11 septembre 1524, au château de *la Poissonnière*, à sept lieues de Vendôme. Les seigneurs de la Poissonnière, descendants d'un Baudoin de Ronsard, venu de Roumanie en France (1) au XIVe siècle, étaient fort bien apparentés, et, — après avoir simplement traversé le collège de Navarre dont le régime altérait sa faible santé, — le jeune Ronsard entra dans la *pagerie* de la maison de France. Le service des princes et princesses lui fit visiter l'Angleterre, l'Allemagne et

(1) Cf. pour la vie de Ronsard, l'édition P. Blanchemain, t. VIII, p. 1-63; sur ses aïeux et ses alliances, l'Elégie XX à Remy Belleau qui est son autobiographie, *ib.*, t. IV, p. 296; sur sa vocation et son éducation l'Hymne V du l. II, *ib.*, t. V, pp. 188-190; et aussi l'épître à Pierre Lescot, *ib.*, t. VI, p. 188 sqq.; enfin sur les travaux de la Pléiade *les Poèmes* à Jean de la Peruse, *ib.*, t. VI, p. 43 sqq.

l'Italie dont il apprit les langues. Il avait seize ans et était depuis quelque temps hors de page, quand une maladie qui lui « vint boucher l'ouïe » interrompit une carrière où il réussissait à merveille. Cet accident donna à la France un poète, sans que le roi dût y perdre un courtisan.

Il avait résolu, nous dit Binet son historiographe, disciple et ami, de « transférer l'office des oreilles à celuy des yeux pour la lecture des bons livres et se mettre l'estude à bon escient ». Il ne lui manquait qu'un maître, il le trouva dans Dorat, précepteur de son jeune ami Antoine de Baïf.

Ronsard et la Brigade au collège de Coqueret.

Ce Dorat, infatigable et froid versificateur en latin (1) et même en grec, sans compter ses rimes françaises, s'est acquis, comme guide de Ronsard et de la Pléiade vers l'antiquité, une célébrité que ne lui aurait certes pas value sa Muse *trilingue* et que ne méritait peut-être pas la qualité de son érudition limousine. Quoi qu'il en soit, Ronsard, « ayant esté comme charmé par Dorat du phyltre des bonnes lettres » (Binet), passa sept ans (1542 à 1549), sous sa discipline, en compagnie de Baïf, au collège de Coqueret, dont leur maître venait d'être nommé principal. Aux leçons de Dorat, il ajoute utilement celles de Turnèbe, se fait révéler Homère, Pindare, Eschyle dont le *Prométhée* l'éblouit, Aristophane dont il traduit en vers et fait jouer triomphalement le *Plutus*, au collège même; lit, s'exalte, rêve, imite et, « dans cette contention d'honneur », communique à ses maîtres son enthousiasme, les pénètre d'admiration pour son génie propre et s'entend prédire qu'il sera l'Homère de la France. Cependant on a fait des recrues, on est en nombre et en forces; on était la *Brigade*, on sera la *Pléiade;* on va tenter la sortie et

(1) Il nous reste de lui douze à quinze mille vers latins sur cinquante mille. Cf. *De Joannis Aurati poetæ regii vita et latine scriptis poematibus*, thèse de M. R. Robiquet, Paris, Hachette, 1887, BU — HFu f 81ª —, et aussi *Revue critique*, t. II, p. 502 sqq., article de M. de Nolhac.

c'est le dernier venu, Joachim du Bellay, qui sera le plus impatient et sonnera la charge contre les *soldats de l'ignorance*, comme les appelle Pasquier.

Dénombrement de la Pléiade.

Voici le dénombrement officiel des troupes par Binet :

Ronsard aima mieux et estima sur tous, tant pour la grande doctrine et pour avoir le mieux escrit, que pour l'amitié à laquelle l'excellence de son sçavoir les avoit obligez, Jean Antoine de Baïf, Joachim du Bellay, Pontus de Tyard, Estienne Jodelle, Remy Belleau, qu'il appeloit le peintre de la nature, la compagnie desquels avec luy et Dorat, à l'imitation des sept excellents poëtes grecs qui florissoient presque d'un mesme temps, il appela la Pléiade, parce qu'ils estoient les premiers et plus excellents par la diligence desquels la poësie françoise estoit montée au comble de tout honneur. Il mettoit aussi en ceste honorable rang Estienne Pasquier, Olivier de Magny, J. de la Peruse, Amadis Jamin, qu'il avoit nourry page et fait instruire, Robert Garnier, poëte tragique, Florent Chrestien, Scevole de Saincte-Marthe, Jean Passerat et Philippes Des Portes, D. J. Perron et le poly Bertaud, lesquels ont si purement escrit qu'ils me font désespérer de voir jamais nostre langue en plus haute perfection. Il faisoit encore estat de quelques autres dont le jugement est en ses œuvres.

Lutte entre l'école de Marot et la Pléiade.

La *Défense et Illustration de la langue française*, lancée par Joachim du Bellay, en février 1549, ouvre la période militante. Les disciples de Marot répliquent, l'un en publiant une réfutation méthodique de la *Défense* qu'il intitule *le Quintil Horatian* (1), en mémoire du critique *Quintilius* vanté par Horace et déjà invoqué par du Bellay; l'autre, Mellin, en

(1) *Le Quintil Horatian*, attribué jusqu'ici à *Fontaine*, paraît bien avoir été l'œuvre de *Barthélemy Aneau*, poète et principal du collège de la Trinité à Lyon. — Cf. les *Lettres de Joachim du Bellay*, découvertes et publiées par *M. de Nolhac*, Paris, Charavay, 1883, BN—8° Z 2511—, où *Charles de Fontaine* déclare, dans une lettre à *Jean de Morel* (p. 86 sqq.) qu'*il s'est bien purgé* d'avoir écrit le *Quintil Horatian* et prie Morel de soutenir *fort et ferme contre tous* que le factum est de Barthélemy Aneau. — Cf. aussi sur ce point délicat la *Revue critique*, 1883, t. II, p. 6 sqq. article de M. Tamizey de Larroque dont on sait la compétence.

exerçant à la cour contre Ronsard et ses *Odes* (1550) une si mordante ironie que sa victime se récrie :

> Et fay que devant mon prince
> Désormais plus ne me pince
> La tenaille de Mellin (1).

Cependant la propre sœur du roi, la deuxième Marguerite, arrachant à Mellin le volume des *Odes*, déclame avec enthousiasme les vers mêmes que parodiait le poète courtisan. C'est un triomphe, la paix est scellée plus ou moins sincèrement, mais solennellement, par un sonnet flatteur que le représentant attitré de la vieille école dédie au chef de la nouvelle. Ce dernier l'imprime, en 1553, en tête de la deuxième édition de ses *Amours* (2).

Le triomphe de la Pléiade

Désormais on a cause gagnée. On avait fait des recrues, on fait des conversions qui étaient d'ailleurs faciles à prévoir : les Heroet, les Maurice Scève opèrent leur adhésion. Dans le camp des novateurs se rencontrent Sibilet qui vient de rimer l'*Art poétique* de leurs précurseurs et de Marot, et Pelletier du Mans qui va rédiger (1555) celui de la Pléiade même (3).

Royauté littéraire de Ronsard.

Elle règne alors, elle s'empare du théâtre, elle remanie à sa guise tous les genres littéraires, elle impose ses théories et ses œuvres à l'admiration universelle. Son chef est consulté par le Tasse, qui lui soumet les premiers chants de la *Jérusalem délivrée;* Brantôme l'entend mettre au-dessus de Pétrarque, à Venise; Élisabeth et Marie Stuart font assaut de munificences à son adresse; il est le favori de la cour, et Pierre Lescot lui décerne l'apothéose, en sculptant sur un fronton du Louvre la Muse du poète prête à emboucher la trompette de *la Franciade,* en face de la Gloire du roi.

(1) Cf. édit. P. Blanchemain, t. II, p. 326.
(2) Cf. *ib.*, t. I, p. XXVI.
(3) Cf. G. Pellissier, *l'Art poétique de Vauquelin de la Fresnaye*, p. x sqq., Paris, Garnier, 1885.

Alors, ivre de gloire, Ronsard peut crier à tous les poètes du temps :

Vous êtes mes sujets et je suis votre roi.

Cette royauté littéraire dura jusqu'à Henri III, qui fit mine de préférer des Portes à Ronsard, tandis que les protestants et une bonne part du public lui opposaient du Bartas (1). Il avait survécu à la plupart de ses disciples et il mourut juste à temps (27 décembre 1585) pour ne pas survivre à sa gloire. Le concert de regrets, d'oraisons funèbres, de vers latins et français qui retentit sur sa tombe, fut le dernier effort d'une admiration que la grandeur des promesses avait fait naître, mais que la médiocrité des œuvres avait inquiétée.

Doctrines littéraires de la Pléiade : *La Défense et illustration de la langue française.*

Défense de la langue.

Les théories et les ambitions littéraires de la Pléiade avaient été exprimées avec fracas, dès 1549, avant toute autre publication de l'école, dans la *Défense et Illustration de la langue française* par Joachim du Bellay (2). L'auteur y prend la défense de la langue française, *nostre vulgaire*, contre les dédains surannés de ceux qui *n'estant rien moins que Grecz ou Latins, deprisent et rejetent d'un sourcil plus que stoïque, toutes choses écrites en françoys*. Certes *nostre langue n'est si copieuse et riche que la Grecque ou Latine*, mais c'est *pour la coulpe de ceux qui l'ont eue en garde et ne l'ont cultivée à suffisance*.

Enrichissement de la langue.

Nous devons donc l'*enrichir* par l'*immitation des anciens Aucteurs Grecz et Rommains*, mais les traducteurs n'y sauraient pas plus suffire qu'un peintre qui voudrait *représenter l'Ame avec le Cors*. Il y faut de l'art. Gardons-nous pourtant de les imiter à *pied levé* Prenons exemple sur les Romains qui ont réussi à enrichir leur langage national, *immitant les meilleurs Aucteurs Grecz, se transformant en eux, les dévo-*

(1) Cf. sa fière protestation : « Ilz ont menty, Dorat », éd. Blanchemain, t. V, p. 348.

(2) Cf. la *Deffence et Illustration de la langue francoyse*, suivie du *Quintil Horatian*, éd. Em. Person, Paris, Baudry, 1878

rant et, après les avoir bien digerez, les convertissant en sang et nourriture. Tout cela ne veut pas dire qu'il faut parler grec et latin en français, et du Bellay, comme s'il eût prévu les calomnies à venir, proteste avec verve contre le *troupeau servil* des imitateurs, ces *reblanchisseurs de muraille.* Il donnera donc des préceptes techniques sur l'invention et l'adoption de *quelques mots* dans *un grand œuvre, avecques modestie toutesfois, analogie et jugement de l'oreille,* et aussi sur l'art de rajeunir des *motz purement francoys,* en glanant dans *tous ces vieux romans et poëtes francoys, mil autres bons motz que nous avons perduz par notre négligence* (1). Il y joint enfin des conseils

(1) Ronsard reprendra ces théories, en recommandant pour les créations, emprunts aux divers dialectes et aux vocabulaires techniques, et mots que l'on peut *provigner*, « une meure et prudente élection ». — Cf. son *Abrégé d'Art poëtique*, éd. P. Blanchemain, t. VII, p. 320 sqq. — M. Gandar le premier indiqua (*Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, p. 164 sqq., Metz, 1854) et M. Egger prouva (*l'Hellénisme en France*, t. I, p. 230 sqq.) combien il était injuste de répéter, à propos du vocabulaire de Ronsard, que

Sa muse en français parla grec et latin,

ce qui n'est vrai qu'à propos du jargon mythologique de sa première manière. Pour prouver qu'il est un de ces *latiniseurs* et *grécaniseurs* qu'il raille, on s'appuie sur quelques citations, toujours les mêmes, et dont les plus décisives, en apparence, sont prises dans les *Dithyrambes recitez à la pompe du bouc de E. Jodelle.* Or cette ode n'est qu'une *gayeté*, — une *charge*, comme nous dirions, — et elle a été perpétrée par Bertrand Bergier, *poète bedonnique et bouffonnique*, sans que la complicité même de Ronsard soit bien établie (cf. éd. P. Blanchemain, t. VI, p. 377 sqq.). En revanche, combien de vieux mots n'a-t-il pas fait revivre, fidèle surtout à la seconde partie de ce précepte qu'il répète si souvent, tandis qu'on ne veut se souvenir que de la première :

Fay nouveaux mots, *r'appelle les antiques.*
(Ed. Blanchemain, t. VI, p. 329.)

Je fis des mots nouveaux, *je restauray les vieux*
(*Ib.*, t. VI, p. 160.)

Je fis des mots nouveaux, *je r'appelay les vieux.*
(*Ib.*, t. VII, p. 127.)

généraux sur la rime, le style et la composition (l. II, c. VII sqq.).

Illustration de la langue.

La langue ainsi outillée, il faut l'*illustrer*, et pour cela l'employer à de nobles ouvrages. Ceux du passé lui paraissent fort au-dessous de la *forme de poésie beaucoup plus exquise* qui est l'idéal de la nouvelle école. Et il faut voir la dédaigneuse énumération (l. II, c. IV) de ces *Jean de Meun* et *Marot* que Thomas Sibilet déclarait, un an auparavant, *bons et classiques* (1). Le Maire de Belges est le moins maltraité en reconnaissance de « beaucoup de motz et manieres de parler poëtiques, qui ont bien servy mesmes aux plus excellens de nostre Tens ». Ayant fait ainsi place nette, le novateur proclame *Quelz genres de Poëmes doit lire le poëte francoys* (l. II, c. IV). Ici l'enthousiasme éclate, et comme il exprime à peu près tout ce que la Pléiade tentera, donnons-lui cours :

Programme des genres littéraires à restaurer.

Ly, donques, et rely premièrement (ô Poëte futur), fueillette de main nocturne, et iournelle les Exemplaires Grecz et Latins : puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Francoyses aux Ieux Floraux de Thoulouze, et au puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaux, Chansons, et autres telles episseries, qui corrumpent le goust de nostre Langue, et ne seruent si non à porter temoingnaige de nostre ignorance. Iete toy à ces plaisans Épigrammes.. , à l'immitation d'vn Martial... Distile auecques vn style coulant et non scabreux ces pitoyables Elegies, à l'exemple d'vn Ouide, d'vn Tibule et d'vn Properce, y entremeslant quelquesfois de ces Fables anciennes, non petit ornement de Poësie. Chante moy ces Odes, incongnues encor de la Muse Francoyse, d'vn Luc bien accordé au son de la Lyre Greque et Romaine : et qu'il n'y ait vers ou n'aparoisse quelque vestige de rare et antique érudition... Sur toutes choses, prens garde que ce genre de Poëme soit eloingné du vulgaire... Quand aux Epistres, ce n'est vn Poëme qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire... Autant te dy-ie des Satyres, que les Francoys, ie ne sçay comment, ont apellées Coqz à l'Asne... Sonne moy ces beaux Sonnets, non moins docte que plaisante Inuention Italienne... Pour le Sonnet donques tu as Pétrarque et quelques modernes Italiens. Chante moy d'vne Musette bien resonnante, et d'vne Fluste

(1) Cf. l'*Art poétique* de Thomas Sibilet, *op. c.*, l. I, c. III.

bien iointe ces plaisantes Ecclogues Rustiques, à l'exemple de Thëocrit et de Virgile... Quand aux Comedies et Tragedies, si les Roys et les Republiques les vouloint restituer en leur ancienne dignité, qu'ont vsurpée les Farces et Moralitez, ie seroy' bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta Langue, tu scais ou tu doibs trouuer les Archetypes.

Suit un développement sur le *Long Poëme francoys* où du Bellay paraît faire entre l'épopée et l'histoire des confusions que Ronsard débrouillera assez bien dans les préfaces de *la Franciade;* mais pourquoi l'auteur de notre *laborieuse Eneïde* n'a-t-il pas aussi bien prêté l'oreille à ce conseil d'ami :

Choysi moy quelque ver de ces beaux vieulx Romans Francoys, comme vn Lancelot (1), vn Tristan, ou autres : et en fay renaitre au monde vne admirable Iliade, et laborieuse Eneide.

Du Bellay termine par une courte *Conclusion de tout l'Œuvre* qui en est le morceau le plus connu :

Là donques Francoys, marchez couraigeusement vers cete superbe Cité Romaine : et des serues Depouilles d'elle (comme vous auez fait plus d'vne fois), ornez vos Temples et Autelz... Donnez en cete Grece Menteresse, et y semez encor vn coup la fameuse Nation des Gallogrecz. Pillez moy sans conscience les sacrez Thesors de ce Temple Delphique, ainsi que vous auez fait autrefoys.

Il conclut patriotiquement :

Vous souuienne de votre ancienne Marseille, seconde Athenes et de votre Hercule Gallique, tirant les Peuples apres luy par leurs Oreilles auecques vne Chesne attachée à sa Langue.

Telle est la substance de ce manifeste que l'auteur du *Quintil Horatian* put bien appeler l'*Offense et Dénigration* de la langue française, — en y relevant vertement des redites, quelques contradictions de détail et d'injustes dédains (2), — mais dont il était incapable de suspendre l'effet. Malgré la faiblesse de

Appréciation de ce programme de la Pléiade.

(1) Chapelain lira le *Lancelot,* en sera tancé par Ménage et plaidera ingénieusement les circonstances atténuantes dans un récit du tout au cardinal de Retz ; mais il n'y apprit pas la naïveté et chanta *la belle Agnès aux doigts inégaux!*

(2) Cf. N. *sur le 4e chapitre,* éd. Person, *op. c.,* p. 202.

sa composition, sa juvénile confiance et quelque pédantisme dans ses censures, ce manifeste mérite, par la sincérité de l'enthousiasme qui l'a dicté et par l'éloquence prophétique de certains passages, d'être salué comme le premier monument de la critique française. Il a en outre à nos yeux, — et c'est pourquoi nous l'avons si complaisamment cité, — le mérite de contenir tout le programme de la Pléiade (1). Il nous reste à examiner comment elle l'a rempli.

Remarquons préalablement qu'une partie de la besogne était déjà faite, que Marot et son école avaient donné des modèles d'épigrammes et d'élégies, que, des satires à ses coq-à-l'âne, il n'y avait d'autre différence que celle du titre, que certaines de ses églogues avaient forcé l'admiration de du Bellay lui-même (2), et qu'enfin, à défaut de l'ode, on avait la *chanson*, depuis quatre siècles. Les novateurs ne pouvaient donc que rivaliser avec leurs prédécesseurs dans ces genres secondaires, en les débaptisant plus ou moins; mais il leur restait à créer les grands genres, la tragédie et la comédie — dont ils ne soupçonnaient guère la vraie nature et les difficultés, comme nous verrons plus tard, — et surtout l'ode pindarique et l'épopée, leurs deux grandes ambitions, celles dont tout le poids retomba directement sur Ronsard. La postérité l'a en outre

(1) Sur la *Deffence et Illustration*, cf. outre l'excellente éd. Person, *op. c.* : G. Ploetz, *Etude sur J. du Bellay et son rôle dans la réforme de Ronsard*, Berlin, Herbig, 1874, BU— LH62ª—; Egger, *l'Hellénisme en France*, *op. c.*, t. I, pp. 178-189; F. Brunetière, *l'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette, 1890, p. 41 sqq. — Pour plus de détails sur les théories littéraires de la Pléiade, cf. les deux préfaces de *la Franciade*, éd. Blanchemain, où Ronsard traduit à son usage presque tous les préceptes d'Horace, t. III, pp. 7-39; l'*Abrégé de l'Art poétique françoys à Alphonse Delbene*, plus technique, *ib.*, t. VII, pp. 317-336; le *Caprice au seigneur Simon Nicolas ib.*, t. V, pp. 326-331, etc.: l'*Art poétique* de Pelletier du Mans, Lyon, 1555, BN — γ 4326—, et l'*Art poétique de Vauquelin*, éd. G. Pellissier, Paris, Garnier, 1885.

(2) Cf. *Deffence*, etc., *op. c.*, p. 117.

rendu responsable de toute la révolution tentée sous ses auspices. Voyons dans quelle mesure son œuvre le glorifie ou l'excuse.

L'œuvre de Ronsard.

Ronsard a composé (1) : cinq livres d'*Odes* dont les quatre premiers parurent en 1550, le cinquième en 1552; — *les Amours* (recueil de sonnets principalement adressés à *Cassandre*, à *Marie*, et aussi de stances, chansons, dialogues, épitaphes, etc.); — *les Hymnes*, dont l'*Hymne de France* parut dès 1549 et fut la première publication de Ronsard; — des églogues ou bergeries, des mascarades et des élégies; — les quatre premiers livres de *la Franciade*, 1572; — *le Bocage royal*, où Bocage signifie *Mélanges* et traduit littéralement le latin *Silvæ;* — les *Discours*, au nombre de onze, publiés à partir de 1563; — les sonnets à divers, et deux livres de *Sonnets pour Hélène;* — un recueil, intitulé d'abord *Poèmes*, d'où se détachèrent, outre les églogues, élégies et mascarades, les *Gayetez*, *épigrammes* et *épitaphes;* — et enfin divers opuscules en prose, parmi lesquels l'*Abrégé d'art poétique* cité plus haut, ses préfaces et les *Discours moraux* prononcés dans l'Académie de Henri III qui avait succédé à l'*Académie de poésie et de musique* fondée par Baïf, sous le patronage de Charles IX (2).

Les trois manières de Ronsard.

Trois inspirations différentes prédominent tour à tour dans les poésies de Ronsard et correspondent assez exactement à trois périodes de sa vie. D'abord,

(1) Pour le texte des œuvres de Ronsard, cf. l'éd. Prosper Blanchemain, Paris, Jannet, 1857-1867, 8 v.; pour leurs dates, *ib.*, t. VIII, pp. 70-90; sur les œuvres perdues, l'excellente thèse de M. Gandar : *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, Paris, Metz, 1854, Appendice, p. 197 sqq. — Cf. aussi parmi les éd. des *Œuvres choisies*, celle de Sainte-Beuve, Paris, Garnier, 1879, et tout récemment celle de M. E. Voizard, Paris, Garnier, 1890, à l'usage des classes, et enfin l'édition Lemerre en cours de publication.

(2) Cf. éd. Blanchemain, t. VIII, p. 153 sqq.; Gandar, *Ronsard*, etc., *op. c.*, p. 199 sqq. : *Ronsard, académicien moraliste et orateur*, et Fremy : *l'Académie des derniers Valois*, 1887.

au sortir de sa docte retraite, il rivalise avec Pindare et Homère; puis, favori de la cour, il s'en tient à l'imitation badine d'Anacréon, d'Horace et des petits lyriques; enfin ses débats avec les calvinistes, le déclin de l'âge et de la faveur dictent au poète olympien des accents tout personnels.

Sa première manière : Ronsard imitateur de Pindare et d'Horace, d'Homère et de Virgile.

L'érudition et le goût nous ont appris aujourd'hui que Pindare est inimitable; mais Ronsard a une excuse pour avoir tenté de l'imiter, c'est qu'il ne l'entendait pas et ne pouvait pas l'entendre. Médiocre helléniste, selon le propre témoignage de Binet, il ne put entrevoir les cimes de la poésie pindarique qu'à travers les brouillards de la traduction latine (1); et certes, ni Dorat, ni Baïf n'étaient capables de les lui dissiper. Pour se convaincre qu'il ne sent bien ni le mouvement ni la couleur du texte, il suffira de comparer le début de sa vingt-deuxième ode du livre premier et celui de la première Pythique de Pindare. Dans ses quatorze odes pindariques, il a beau distribuer ses couplets en strophes, antistrophes et épodes, s'imposer des difficultés rythmiques considérables et les vaincre, il ne rend pas sensibles à notre oreille les mérites de la difficulté vaincue et nous fait sourire par la puérilité de cette imitation, si ignorante au fond des lois secrètes et de la flexibilité harmonieuse du modèle. Comme on l'eût puni en lui prouvant que les alexandrins chétifs de Marot sur Cerisoles (2) valaient mieux, à tout prendre, que ses laborieuses et immodestes strophes, antistrophes et épodes sur le même sujet! De ses odes pindariques, il en est une pourtant, — la dixième du premier livre, celle à Michel de l'Hôpital, dite *Ode sur les Muses*, — que les contemporains portaient aux nues et qui reste la plus lisible.

Il est juste de faire remarquer d'ailleurs, et contrairement à l'opinion commune, qu'après cette tentative

(1) Une traduction latine de Pindare avait paru à Bâle dès 1528 et avait eu une réédition en 1535.

(2) Cf. ci-dessus, p. 179.

pour imiter *les vers repliez de Pindare*, Ronsard s'en tint le plus souvent, dans ses odes, à l'imitation d'Horace (1), bien qu'il eût commencé par mépriser à la fois ses conseils et les railleries de Rabelais contre ceux qui, pareils à l'écolier limousin, *cuident pindariser*. Il avait déclaré fièrement que l'*abeille de Matine*

> Estant fils d'un *libertin* (affranchi)
> Basse et lente avait l'audace :

c'est pourtant à une prudence analogue qu'il dut ses meilleures inspirations, et non, comme il le crut,

> *Pour avoir joint les deux harpeurs divins.*

Il n'a pas joint davantage Virgile à Homère pour réaliser la prophétie de Dorat et devenir l'*Homère de la France*, selon l'ambition de toute sa vie. Quelques imitations de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, relevées par M. Gandar, ne sauraient prévaloir contre ce fait que le plan, les détails même et quelques-uns des défauts de la *Franciade*, comme la multiplicité des épisodes, sont calqués sur l'*Énéide*. Ici encore, tout en sachant gré à Ronsard d'un respect pour Homère qui n'était pas commun de son temps, nous soupçonnons fort qu'il ne l'a vu, comme son précurseur Le Maire de Belges, qu'à travers le latin de Valla. Néanmoins il y a de beaux vers dans *la Franciade*, et même un passage du second livre, le duel de Francion et de Phovère (2), a quelques mâles beautés. En somme, tout lecteur lettré des essais homériques et pindariques de Ronsard sera frappé de leur importance pour l'histoire générale de l'esprit classique en France, et se répétera avec M. Gandar, leur judicieux critique : « J'ai entrepris leur étude avec je ne sais quel sentiment d'involon-

(1) Sur Ronsard *plus latin que grec*, cf. de piquants aperçus de M. Bourgoin, *Revue de l'enseignement secondaire et de l'enseignement supérieur*, 15 septembre 1890 : *A propos de Ronsard*, p. 215 sqq.

(2) Cf. éd. Voizard, p. 229 sqq.

taire compassion ; je l'ai continuée avec respect, quelquefois avec amour. »

Sa deuxième manière : Ronsard poète de cour et imitateur des petits lyriques.

Mais, si les pièces de sa première manière n'offrent guère de matière aux faiseurs d'anthologies (1), il n'en est pas de même de celles de la seconde. Que de vers gracieux et émus dans toutes ses poésies érotiques, dans toutes ces odes et odelettes dites *à l'Horatienne*, malgré quelques saillies d'une licence tout antique. Avec quel bonheur n'a-t-il pas dérobé leurs grâces épicuriennes à Anacréon, à Horace et à Tibulle ! Quelles délicieuses variations sur le thème éternel du temps qui passe et de la jeunesse qu'il faut *cueillir* en hâte, dans l'ode fameuse à Cassandre, aux images si riches et si souples :

Mignonne, allons voir si la rose...
(Éd. Blanchemain, t. II, p. 117.)

dans le sonnet pour Hélène, d'une mélancolie si fière et si pénétrante :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle...
(*Ib.*, t. I, p. 340.)

et dans cet autre sonnet à Marie, moins connu, avec le refrain si galamment amené :

Le temps s'en va, le temps s'en va, madame...
(*Ib.*, t. I, p. 397.)

Veut-on mesurer combien la passion sait allier déjà chez lui cet air galant à la fois et *fatal*, que nous croyons tout moderne, on comparera le madrigal à Hélène (2) :

S'il faut aimer, madame, et de jour et de nuit...

(1) Signalons pourtant, après M. Egger (*l'Hellénisme en France op. c.*, t. I, p. 301), pour l'ampleur et l'éclat du développement le fragment de l'hymne d. Dorat :

On dit que Jupiter, pour vanter sa puissance, etc...

qui avait échappé même à Sainte-Beuve. (Cf. éd. P. Blanchemain, t. V, p. 220 sqq., et Voizard, *Œuvres choisies*, p. 333 sqq.)

(2) Cf. éd. Blanchemain, t. I, p. 311. — Sur Hélène de Sur-

avec les *Stances à Ninon* de Musset. N'en semblent-elles pas directement inspirées?

Dans ses *Églogues* même, — tant raillées, où l'allégorie est si froide, la convention si choquante lorsqu'on lève les masques et que *Carlin* montre Charles IX et *Catin* Catherine, — on pourrait relever, outre ses heureux emprunts à tous les poètes bucoliques, depuis Théocrite jusqu'à Marulle et à Sannazar, cent traits de naturel et de pittoresque qu'il ne doit qu'à lui-même et à l'observation directe de la nature (1). Ils abondent encore dans ses *Élégies*, et notamment dans celle qui est intitulée : *Contre les Bûcherons de la forest de Gastine*, ou encore dans ses odelettes au *crystal courant* de la fontaine Bellerie, etc...

Originalité et éloquence de sa troisième manière.

Mais où cette originalité éclate, c'est dans sa troisième manière : les deux *Discours des misères de ce temps*, l'*Élégie sur le tumulte d'Amboise*, la *Remonstrance au peuple de France*, la *Responce de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies* (2), etc..., nous révèlent un satirique tout débordant d'une verve généreuse et d'une éloquence qui est parfois admirable. Il sait faire la leçon aux rois avec une dignité qui n'a rien de guindé dans son *Institution pour l'adolescence du roi Charles IX*. La mélancolie de la vieillesse, l'aigreur des censures, les froideurs des maîtres et de son public ordinaire, donnent à ses derniers vers une gravité et une tristesse émouvante dont on jugera par le dialogue entre les *Muses deslogées et Ronsard* (3). Enfin, si l'on veut sentir combien sa poésie, semblable

gères et Ronsard, on lira avec intérêt M. Gandar, *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare, op. c.*, p. 126, et *le Dernier Amour de Ronsard* par Pierre de Nolhac, Paris, Charavay, 1882.

(1) Cf. là-dessus le substantiel et délicat chapitre de M. Gandar : *Du sentiment de la nature et de l'image dans la poésie de Ronsard* (*Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare, op. c.*, p. 139 sqq.).

(2) Cf. éd. P. Blanchemain, t. VII.

(3) Cf. *ib.*, t. III, p. 306 sqq.

au vin généreux dont parle son maître Horace, gagnait en vieillissant, on lira le *Discours de l'équité des vieux Gaulois* (1). On sera tout étonné d'y voir — à travers la bizarrerie de l'invention et de la composition, les outrances de termes et d'images — éclater les accents de la passion la plus pathétique dans la supplique de la femme infidèle, ceux de la plus haute éloquence dans la harangue finale du Gaulois.

Jugement d'ensemble sur les trois manières de Ronsard.

Ainsi les mérites et les défauts de Ronsard nous apparaissent sous un triple aspect.

Dans sa première manière, la noblesse de son esprit, soutenue par celle de son caractère et par l'étude des anciens, le fit aspirer ardemment à une haute poésie, inconnue à ses prédécesseurs, et lui prescrivit d'*affecter la nourriture des hautes cymes*, suivant une de ses expressions (2). Aussi, malgré le *faste pédantesque* de ses efforts impuissants, il garde le mérite incontestable d'avoir frayé la voie à ses plus grands successeurs, depuis Malherbe et Corneille jusqu'à Chénier et Victor Hugo.

Dans sa seconde manière, il a souvent rencontré la perfection. Il s'y montre, à son insu, le continuateur ingénieux et délicat de Marot, ayant par surcroît, au plus haut degré, ce sentiment de la nature dont nous avons constaté l'absence chez son prédécesseur. Il a moins d'élégance sans doute, moins d'esprit peut-être, mais plus de nerf, de sensibilité et d'éclat.

Dans sa troisième manière, ce qui domine, c'est l'éloquence. Sa prolixité ordinaire y est rachetée par la vigueur de la satire, par la noblesse de la morale, et aussi, çà et là, par la grâce mélancolique d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint.

Ce qui a le plus manqué à Ronsard après le génie.

C'est alors, loin de la cour et de ses prôneurs, — dans l'isolement de son prieuré de Saint-Cosme ou

(1) Cf. éd. Blanchemain, t. III, p. 293 sqq.

(2) Cf. la seconde préface de *la Franciade*, éd. Blanchemain, t. III, p. 21.

sous le mûrier de son jardin de la rue des *Morfondus*, où ne bourdonnait plus l'essaim de la Pléiade, — qu'il sentit ce qui lui avait le plus manqué, la seule chose qu'il n'eût pas songé à emprunter à Horace, à savoir *le travail et les lenteurs de la lime*. Aussi entreprit-il de corriger ses œuvres. La besogne était au-dessus de son âge, peut-être n'avait-elle pas toujours été au-dessus de ses forces : on en peut regarder comme une preuve ce fait qu'il a rencontré la perfection précisément dans les genres qui, tels que le sonnet et l'odelette, le forçaient à se borner.

Conclusion : Trois poètes dans Ronsard : l'imitateur de Pindare et de Virgile; le continuateur de Marot; le continuateur des *rhétoriqueurs*.

Il y a donc, en dernière analyse, trois poètes dans Ronsard : un disciple diligent des anciens, rénovateur de la poésie française, qui a droit à la reconnaissance de tous les admirateurs de nos classiques; un poète de cour, continuateur de Marot, à sa manière, et qui vivra dans toutes les mémoires par quelques petits chefs-d'œuvre ; enfin un orateur en vers, qui porta l'art confus des *rhétoriqueurs* et de leurs continuateurs jusqu'à l'éloquence la plus haute et la plus flexible. Le premier fut l'idole de la Pléiade et des savants et expia cruellement leur adulation par les ingrats dédains de l'âge suivant; le second, découvert de nos jours, est désormais inoubliable et presque populaire; le troisième, qui mériterait d'être mieux connu, apparaît comme le plus grand des trois à ceux qui savent lire.

Enfin, tous les trois donnent raison au jugement de Balzac : « Ce n'est pas un poète bien entier, *c'est le commencement et la matière d'un poète* », *et d'un grand poète*, ajouterons-nous, pour être tout à fait juste envers celui qui eut, une fois au moins, la modestie de se définir un *demy-poète* (1).

Tels sont, ce nous semble, les mérites et les défauts

(1) Cf. *Discours à Jacques Grevin* (éd. Blanchemain, t. VI, p. 313):

Mais me voyant sans plus icy demy poëte,

y dit-il par comparaison avec les *meilleurs de la troupe de Calliope*.

de Ronsard considéré comme poète : quant au réformateur, il est inséparable de ses collaborateurs.

Les principaux poètes de la Pléiade : *Joachim du Bellay.*

Joachim du Bellay (1525-1560), outre la *Défense*, publia d'abord un premier *Recueil de poésies*, en 1549, où il avait furtivement imité les *Odes* de Ronsard, devançant leur publication. Il y excelle, comme le maître, dans l'*ode horatienne*. Ce recueil contenait, entre autres opuscules, les sonnets à *Olive*, où il *pétrarquise* avec un excès qu'il raillera lui-même, trois ans après. Il fit mieux. Il eut contre la corruption romaine d'énergiques accents dans ses *Regrets*, son chef-d'œuvre ; de la mélancolie dans ses *Antiquités de Rome;* de la vigueur dans sa satire du *Poète courtisan*, et partout, — notamment dans ses *Jeux rustiques* où se lit la jolie chanson du *Vanneur de blé* (1), — une grâce sémillante et une facilité qui lui valurent dans son temps le surnom d'*Ovide français*. C'est le plus loué des poètes de la Pléiade après Ronsard, comme celui qu'il appelait

Docte, doctieur et doctime Baïf,

en est le plus décrié, même par Pasquier.

Antoine de Baïf.

Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), — trop ridiculisé pour sa tentative d'écrire en vers mesurés à l'antique, dits vers *baïfins* (2) et pour le projet qu'on lui prête à faux de former des comparatifs et superlatifs sur le modèle des Latins et de la plaisanterie de du Bellay, citée plus haut, — a été vengé par Sainte-Beuve. Le fin critique a montré à merveille par des extraits de ses

(1) Cf. Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique*, etc., *op. c.*, p. 59, et *la Pléiade françoise : Œuvres de Joachim du Bellay*, par Ch. Marty-Laveaux, 2 vol., Paris, Lemerre, 1866.

(2) Sur ces *vers métriques* où s'essayèrent Jodelle d'abord, puis Baïf, Pasquier, Jacques de la Taille, Ronsard lui-même, au dernier siècle, Turgot, et dans le nôtre encore, plus d'un fantaisiste, cf. Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique*, *op. c.*, p. 76 sqq., et Egger, *l'Hellénisme*, *op. c.*, douzième leçon : *Essai pour réformer la versification sur le modèle des vers grecs et latins.*

Passe-temps, *Amours* et *Poëmes*, que Pelletier du Mans avait eu raison de vanter sa *veine fluide*.

Remi Belleau (1528-1577) traduisit avec une fidélité élégante les *Poésies anacréontiques* qu'Henri Estienne venait de publier (1554). Ses *Bergeries*, où se trouve l'exquise chanson d'*Avril*, lui ont valu d'être appelé le *peintre de la nature* par Ronsard, qui pourtant resta son maître sur ce point, comme sur les autres. Le chef de la Pléiade estimait fort ses *Pierres précieuses*, où le *gentil Belleau* continue nos vieux auteurs de *Lapidaires*, avec une ingéniosité et une flexibilité de tons qui leur étaient totalement inconnues. *Remi Belleau.*

Nous n'examinerons pas en détail tous les poètes qui se groupèrent autour de Ronsard, réservant pour un chapitre spécial ceux qui, à l'exemple de Jodelle, tentèrent de ressusciter la tragédie et la comédie. Nous signalerons seulement : *Olivier de Magny* (1529?-1561), un compatriote de Marot, qu'une récente étude (1) vient de faire revivre et de placer assez près de Joachim du Bellay, par ses qualités, qui sont la grâce, le charme et la délicatesse de l'observation, comme par ses défauts, qui sont l'excès de facilité, le *pétrarquisme* et la servilité dans l'imitation de tous les modèles ordinaires des *pétrarquisants*, depuis Anacréon jusqu'à Sannazar ; — *Jacques Tahureau du Mans*, « le Parny du XVIe siècle », si passionné pour son *Admirée;* — et encore, pour l'originalité de sa physionomie, Pontus de Thyard, l'auteur des *Erreurs amoureuses*, qui partagea ses labeurs et sa fantaisie entre toutes les sciences, y compris l'astrologie, ce qui l'a fait appeler assez plaisamment, par Sainte-Beuve, *Olivier de Magny.* *Jacques Tahureau* *Pontus de Thyard.*

(1) Sur Olivier de Magny, ses *Odes* trop vantées par Colletet, ses *Soupirs* qui valent mieux, ses *Amours* et *Gayetez*, son cercle, son commerce d'esprit et de galanteries avec Louise Labé, cf. *Olivier de Magny, Etude biographique et littéraire*, par Jules Favre (thèse), Paris, Garnier, 1885. « C'est en petit un Ovide français », dit l'auteur en concluant. Voilà sans doute pourquoi du Bellay l'aimait tant : il se mirait en lui.

l'*Astrologue de la Pléiade*. Il faudrait vouloir en être l'astronome pour dénombrer la foule des étoiles de province, véritable nébuleuse poétique qui vint graviter autour de la Pléiade, et risqua si bien de l'obscurcir que Pasquier, son admirateur, en poussa des cris d'alarme contre tous ces *écrivasseurs*.

Du Bartas. Mais comment oublier de signaler à part *Guillaume Saluste, seigneur du Bartas* (1544-1590), cet astre de la cour du Béarnais, dont l'éclat méridional fit pâlir, vers 1579, Ronsard à son déclin. Sa *Semaine*, — qui eut trente éditions en six ans, — inspira le Tasse, Milton et a eu le privilège de provoquer l'enthousiasme de Gœthe. Du Bartas, surtout dans sa première *Semaine* (1579), a du souffle, une grande élévation morale, une réelle force d'invention. Il tenta de relever la poésie de l'abaissement dont la menaçaient Desportes et Bertaut. Mais il eut plus de sincérité que de simplicité, plus d'imagination que de goût. Il aggrava, à son usage et avec une outrance toute gasconne, les défauts de la Pléiade, tels que l'abus des mots composés, le *provignement* surtout, l'érudition, le faste des images, si bien qu'on a pu appeler plaisamment son épopée *la création du monde racontée par un Gascon*. Cependant son poème de *Judith* (1573), composé sur le commandement et d'après les conseils de Jeanne d'Albret, a plus de sobriété et presque autant de vigueur que ses deux *Semaines*. Il serait donc très injuste de ne voir en du Bartas que la caricature de Ronsard. Ce fut d'ailleurs un honnête homme, un brave et un sage (1).

La queue de Ronsard. Pousser jusqu'à des Portes et à Bertaut, bien qu'ils soient des disciples directs de Ronsard, ce serait entrer dans une phase toute nouvelle de l'école, celle qui se continuera jusqu'au temps de Boileau, par les poétereaux que Sainte-Beuve a caractérisés d'une image aussi frappante que bizarre, en les appelant *la queue de*

(1) Cf. l'étude si pénétrante et si équitable de M. Georges Pellissier : *la Vie et les Œuvres de du Bartas*, Paris, Hachette, 1882 (thèse).

Ronsart écourtée et peignée sous la main de Malherbe. Avec du Bartas, l'âge héroïque de la Pléiade est fini; son œuvre est faite, et l'on peut même juger les réformes qu'elle a tentées.

Jugement d'ensemble sur les réformes tentées par la Pléiade.

Elles étaient de deux sortes : les unes avaient trait à la grammaire, les autres à la poétique. Nous avons vu qu'on a fort exagéré les entreprises de la Pléiade sur le vocabulaire, et que, même en comptant ses mots composés (1), elle a beaucoup moins forgé de mots qu'elle n'en a restauré.

Les néologismes.

Mais les libertés qu'elle s'est données du côté de la syntaxe sont moins innocentes. En essayant de forcer les inversions, elle a fait violence à ce tempérament analytique, à ce besoin de la *construction descendante* qui font partie du génie même de notre langue, et que nous avons définis plus haut (2). Elle en a été punie par l'irrémédiable obscurité de toutes ses poésies dithyrambiques (3). Par cette double hardiesse, — le néologisme et l'inversion, — elle voulait accentuer les différences de la *poésie* et de la *prose*, que Ronsard appelle deux mortelles ennemies au point de traiter quelque temps les alexandrins en suspects, — après les avoir remis en honneur, — à cause de « la honteuse conscience que j'ay, dit-il dans sa première préface de *la Franciade*, qu'ils sentent trop leur prose ». Elle n'y a pas réussi, mais elle a remis en circulation quantité de vieux mots (4) qui méritaient de vivre et elle a

Les inversions.

Restauration des vieux mots.

(1) Cf. leur liste dans l'étude de M. Fr. Meunier sur les *Composés qui contiennent un verbe à un mode personnel en latin, en français, en italien et en espagnol*, Paris, 1875, p. 121 sqq. — Parmi les mots forgés, signalons : *avidité* que Ronsard appelle *mendié du latin; ode, épigramme, élégie, sympathie, fantaisie*, mendiés du grec heureusement pour la *gueuse fiere*.

(2) Cf. p. 16 sqq.

(3) Ce qui a plus nui encore à Ronsard que son jargon mythologique, c'est le fatras pédantesque de ses commentateurs, les Muret, les Richelet et les Marcassus, etc. Cf. l'éd. Blanchemain, *passim*, et Egger, *l'Hellénisme en France*, *op. c.*, p. 371 sqq.

(4) Le mérite était ici plus difficile qu'on ne croit, les *grécaniseurs, latiniseurs, italianiseurs* résistaient. Ainsi Belleau, dans

conservé à notre syntaxe ce qu'elle peut souffrir de libertés.

Les rythmes.

Sa poétique est la meilleure partie de son œuvre. Ronsard à lui seul n'a pas inventé moins de dix combinaisons de rythmes (1), et entre autres cette souple et majestueuse strophe de dix vers, dont nos lyriques, de Malherbe à Victor Hugo, feront un si heureux emploi.

alternance des rimes.

Il a érigé en loi l'alternance des rimes masculines et féminines et remis en honneur l'alexandrin, en lui gardant une souplesse qui se perdra ensuite jusqu'à Chénier.

La mythologie.

La Pléiade a, en outre, continué les efforts gauchement tentés par les rhétoriqueurs pour substituer les vivantes fictions de la mythologie antique aux abstractions froidement personnifiées de nos vieux poètes, et, en cela, elle a très bien réussi, malgré ses exagérations. On pourrait même prouver aisément que non seulement la poésie de nos classiques, mais aussi celle de nos romantiques, avec plus ou moins de subterfuges,

Se soutient par la fable et vit de fictions,

en cent passages qui ne sont pas les moins bien venus.

Les grands genres.

Enfin elle a complété l'outillage poétique, en définissant par ses ambitions, sinon par ses exemples, les genres de la haute poésie, restaurés d'après l'antique. Nous verrons au courant de cette histoire tout ce que les plus grands poètes des âges suivants lui doivent de ce chef.

Dans quelle mesure elle a été conservatrice.

Ajoutons qu'elle n'a rien détruit de ce qui méritait de vivre. On l'oublie trop, et nous avons eu soin de montrer que Ronsard, du Bellay et vingt autres ont continué l'élégant badinage de Marot. C'est à leurs

son commentaire des *Poèmes*, dira, à propos d'une de ces résurrections, malheureuse d'ailleurs : « *Mehaigne*, perclus. Nos critiques se moqueront de ce vieil mot françoys; mais il les faut laisser caqueter ».

(1) Cf. l'édition Becq de Fouquières, Paris, Charpentier, 1873, p. 303.

risques et périls qu'ils ont *pindarisé*, et pour le plus grand profit de Malherbe.

Ainsi, à tout passer par profits et pertes, l'œuvre réformatrice de la Pléiade a été opportune et féconde, et l'on ne saurait répéter aujourd'hui, sans ingratitude, que réglant tout elle brouilla tout. Ses règles ont mis la poésie française sur le chemin de la perfection et aidé à l'*illustration de la langue française*. On sait d'ailleurs avec quel succès elle a pris sa *défense* contre tous les *grécaniseurs*, *latiniseurs* ou *italianiseurs*. Elle a donc été fidèle au programme que lui traçait du Bellay. Si ses poètes n'ont point rapporté triomphalement du Capitole ces *serves dépouilles* qu'il leur promettait dans un superbe accès d'enthousiasme, ils ont su du moins révéler par quelques adroits larcins l'opulence de ces richesses antiques, que devaient conquérir leurs grands successeurs. Ouvriers laborieux d'une réforme nécessaire, ils sont de vrais fils de la Renaissance, à qui il ne faut pas refuser l'estime et la reconnaissance que commandent une noble audace et une féconde initiative unies au talent, à défaut de l'admiration que la perfection et le génie seuls inspirent (1).

(1) La curiosité publique fut ramenée sur Ronsard en 1826 par l'Académie française, qui mit au concours un *Discours sur l'histoire de la langue et de la littérature française depuis le commencement du* XVIe *siècle jusqu'en* 1610. A cette occasion Sainte-Beuve écrivit en 1828 son *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle* et fit sonner bruyamment l'heure de la réhabilitation. Elle s'est poursuivie depuis avec des fortunes diverses. M. Désiré Nisard a déclaré que Ronsard était un *poète équivoque :* « Il ne sera jamais, dit-il, un auteur qu'on fréquente. Mais comme représentant d'une époque, il y aura toujours justice à l'estimer et quelque profit à l'étudier. » Nous avons vu comment cette estime, même pour ses œuvres les plus décriées, vint à M. Gandar, qui pourtant « n'était allé à lui d'abord que par une curiosité mêlée de compassion ». (Cf. *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, *op. c.*, pp. 3 et 170.)

On trouvera en tête du tome VIII de l'édition Blanchemain la couronne poétique qu'on lui a tressée de nos jours et dont le

joyau est ce beau sonnet où Sainte-Beuve s'est montré aussi poète que critique

A toi, Ronsard, à toi qu'un sort injurieux
Depuis deux siècles livre aux mépris de l'histoire,
J'élève de mes mains l'autel expiatoire
Qui te purifiera d'un arrêt odieux!

Non que jamais j'espère, au trône radieux,
D'où jadis tu régnas replacer ta mémoire;
On ne peut de si bas remonter à la gloire,
Vulcain impunément ne tomba pas des cieux.

Mais qu'un peu de pitié console au moins tes mânes;
Que, déchiré longtemps par des rires profanes,
Ton nom, d'abord fameux, recouvre un peu d'honneur;

Qu'on dise : il osa trop, mais l'audace était belle;
Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle,
Et plus tard de moins grands ont eu plus de bonheur.

Enfin il ne sera peut-être pas sans intérêt de constater que la plus jeune et la plus ardente de nos écoles poétiques cherche aujourd'hui son profit dans Ronsard, et se réclame hautement des plus grandes hardiesses de *ses disciples*, y compris celles de Baïf. Nous saluons avec curiosité la nouvelle Brigade, mais qu'elle se souvienne de sa dernière promesse : « Répudions seulement l'*Inintelligible*, ce charlatan », et songe bien que ce n'est pas par son faible pour Lycophron et ses *symboles* que l'auteur des *Amours de Cassandre* s'est imposé à l'attention et à l'estime de la postérité.

CHAPITRE XI

LE THÉATRE : COMMENCEMENTS DE LA TRAGÉDIE ET DE LA COMÉDIE

Que les tragédies et les comédies du XVIe siècle n'ont pas été portées à la scène de l'Hôtel de Bourgogne, le seul théâtre qui existât alors.

L'histoire des commencements de la tragédie et de la comédie, en France, présente encore quelques obscurités, mais la principale d'entre elles paraît enfin éclaircie. On peut tenir en effet pour démontré qu'aucun de ces essais de tragédie ou de comédie que nous allons étudier ne fut joué à l'Hôtel de Bourgogne avant 1599, date où les Confrères descendirent définitivement de leur scène et la louèrent à Valleran, qui avait pour fournisseur Hardy. D'autre part, il est à peu près certain que les Basochiens ne les représentèrent jamais. Deux ou trois troupes nomades qui vinrent de 1573 à 1599 donner quelques représentations — bien vite interdites d'ailleurs par les Confrères armés de leur privilèges, — jouèrent-elles quelques tragédies ou comédies? Cela est aussi négligeable qu'invraisemblable. Il reste acquis qu'aucune des tragédies ou comédies du XVIe siècle ne fut écrite pour le grand public et ne franchit, à Paris du moins (1), l'enceinte des collèges et des châteaux où elles étaient jouées pour un public d'élite par des écoliers ou des amateurs. Ce fait domine toute l'histoire et facilite l'examen critique des premiers essais de notre théâtre classique (2).

(1) Il est certain que *les troupes de campagne* donnèrent dans les provinces quelques représentations de tragédies imprimées. — Cf. *E. Rigal, Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du* XVIe *et au commencement du* XVIIe *siècle*. Paris, Hachette, 1889, p. 90, n. 2.

(2) Ce fait, avancé pour la tragédie par M. Ebert (*Entwicke-*

État du théâtre au milieu du XVIe siècle.

Lorsque la Pléiade entreprit de restaurer la tragédie et la comédie antiques, la production seule des mystères avait cessé, non leur représentation. Cette dernière se poursuivit même jusqu'à la fin du siècle, à l'Hôtel de Bourgogne. Chaque fois que le Parlement, dont on a d'ailleurs exagéré l'hostilité, renouvelait ses prescriptions de 1548 contre les mystères sacrés, les Confrères en étaient quittes pour déguiser leurs reprises des anciens mystères (1) sous les titres de tragédies, pastorales, voire même tragi-comédies. Quant aux moralités, aux farces et aux sotties, elles n'avaient jamais

lungs-Geschichte der Französische Tragödie, vornämlich im XVI *Jahrhundert, Histoire du développement de la tragédie française, principalement au* XVIe *siècle*, Gotha, 1856, p. 142 sqq.), pour la comédie par M. Emile Chasles (*la Comédie en France au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1862, pp. 8, 211), nous semble avoir été démontré tout récemment par M. Eugène Rigal. (Cf. *Alexandre Hardy, op. c.*, p. 86 sqq. — *Cette thèse a été soutenue, en Sorbonne, en* 1890, *et nullement infirmée, tant s'en faut, nous présent.* — Cf. aussi du même auteur, *Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris, de* 1548 *à* 1635, Paris, Dupret, 1887. Cf. N. p. 81 sqq., sur l'existence d'un seul théâtre régulier, celui de l'Hôtel de Bourgogne jusqu'en 1629, et sur l'état nomade du prétendu *théâtre du Marais*, de 1629 à 1634, date où il se fixa, en effet, au Marais). Ce même fait avait été contesté par M. Emile Faguet (*la Tragédie française au* XVIe *siècle*, Paris, Hachette, 1883, p. 262), trompé, malgré ses légitimes défiances, par *le Journal du Théâtre Français*, où le chevalier de Mouhy précise avec effronterie les lieux et les dates des représentations publiques des tragédies du XVIe siècle. *Mais les remarques critiques de M. Faguet subsistent, et, cette erreur de fait redressée une fois pour toutes, sa thèse reste le plus précieux guide auquel nous puissions renvoyer le lecteur pour la tragédie du* XVIe *siècle.*

(1) Quant aux nouveaux, on n'en connaît guère que cinq qui soient postérieurs à 1558 : *les Enfants dans la fournaise*, d'*Antoine de la Croix* (1561); un *Triomphe de Jésus-Christ* (1562); *la Macchabée*, de *Jean de Virey* (1594); l'*Holopherne*, d'*Adrien d'Amboise* (1580), et le *Caïn*, de *Thomas Lecocq* (1580) — dont le premier est intitulé *tragi-comédie*, et les autres *tragédies*. Sur les mérites du *Caïn*, cf. Marius Sepet, le *Polybiblion*, février 1875, pp. 168, 299; et Faguet, *op. c.*, *passim*, sur les défauts des autres.

été proscrites, leur répertoire continuait à faire les délices du public de l'Hôtel, et l'on en écrivait même de nouvelles (1). D'ailleurs le Parlement lui-même, — pour dédommager peut-être les Confrères de son interdiction des mystères sacrés, — leur avait désigné, dans ses considérants, les *histoires et romans* comme une mine à exploiter. Leurs *facteurs* n'y manquèrent pas et la représentation de *Huon de Bordeaux*, pièce en plusieurs journées, eut en 1557 une vogue analogue à celle que l'*Amadis des Gaules* de des Essarts obtenait alors en roman.

Telle était la mode des spectacles quand Jodelle et ses imitateurs entreprirent de nous donner un théâtre classique.

Influences qui s'exercèrent sur la tragédie et la comédie naissantes.

La tragédie et la comédie françaises subirent à leur naissance la quadruple influence de la traduction des modèles grecs, latins, italiens et espagnols; des tragédies et comédies latines modernes; du théâtre de Sénèque et des théoriciens.

Les traductions.

Les principales traductions sont celles : d'*Electre*, par Lazare de Baïf (1537); — d'*Antigone*, des *Trachiniennes*, de l'*Heautontimoroumenos*, par Jean-Antoine de Baïf, son fils; — d'*Hécube*, par *Bouchetel* et aussi par *Lazare de Baïf;* — d'*Iphigénie*, par *Sibilet;* — de *Plutus*, par *Ronsard;* — d'*Alceste* et de *Médée* en latin, par *Buchanan;* — d'*Œdipe-roi*, également en latin, par J.-C. Scaliger (2); — de la comédie des *Suppositi*, de l'Arioste, par *Jacques Bourgeois* (1545), et de son *Négromant*, par *Jean de la Taille;* — de la comédie du *Sacrifice* (œuvre des *Académiciens de Sienne*, appelés les *Intronati*), par *Charles Estienne*, en 1547; — et celle aujourd'hui perdue, mais alors (vers 1527) dans toutes les mains, de la fameuse *Céles-*

(1) Cf. les frères Parfait, *Hist. du th. français*, t. III, pp. 305, 525, et Petit de Julleville, le *Répertoire*, *op. c.*, *passim*. — A signaler, en 1594, une reprise brillante du *Prince des sots* de Gringore, par les Confrères.

(2) Cf. Ebert, *op. c.*, p. 87.

tine, de *Fernand de Rojas* (1), l'aïeule de la comédie espagnole; — et encore par Mellin de Saint-Gelais, celle de la *Sofonisba* du *Trissin* (1514), dans laquelle Voltaire saluera avec un enthousiasme vingt fois réitéré la première tragédie régulière en langue moderne (2).

Tragédies et comédies en latin.

Quant aux tragédies en latin, elles avaient fait leur apparition en Italie, dès la fin du XIVe siècle, avec l'*Eccerinis* et l'*Achilleis* d'*Albertino Mussato* (3). En France, le drame en latin, tenant encore du mystère et annonçant déjà la tragédie dont il prend le titre, commence avec le *Christus Xylonicus* de Nicolas Barthélemy (1537). Mais Buchanan, — par sa tragédie latine de *Baptiste* (*Baptistes sive calumnia*), et surtout par celle de *Jephté* (*Jephtes sive votum*), vers 1540, si admirée en son temps, — a mérité l'honneur d'être appelé le fondateur de la tragédie classique en France. Le *Julius Cæsar* de Muret vient en 1544 disputer un peu injustement au *Jephté* de Buchanan la palme tragique du théâtre universitaire (4). Cependant *Tixier de Ravisi*, dans ses dialogues édités en 1536, rivalisait en latin avec les allégories et les audaces des moralités et des sotties, pour le plus grand ébattement de ses écoliers du collège de Navarre (5). Ainsi la comédie ne rompait pas, même en latin, avec la tradition nationale.

(1) Cf. E. Chasles, *la Comédie en France au* XVIe *siècle*, pp. 160 sqq. et p. 168.

(2) Cf. *Œuvres complètes de Melin de Sainct-Gelais*, par P. Blanchemain, 3 vol., Paris, Daffis, 1873, t. III : *Sophonisba, tragédie très excellente*, etc..., Paris, 1560. — Cette traduction est en prose, avec *intermèdes* en vers.

(3) Cf. Chassang, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au* XIVe *et au* XVe *siècle*, Paris, 1852, BU—HF u f 82—.

(4) Cf. Faguet, *op. c.*, pp. 67-79.

(5) Cf. là-dessus et sur la comédie de collège, *De Ravisii Textoris comœdiis, seu de comœdiis collegiorum in Gallia præsertim ineunte sexto decimo sæculo*, thèse de M. Massebiau, Paris, 1878; et E. Cougny, *Des représentations dramatiques, et particulièrement de la comédie politique dans les collèges, op. c.*

Influence exercée par l'imitation des tragédies dites de Sénèque.

En revanche, les tragédies latines dont nous venons de parler sont toutes taillées sur le patron de celles qu'on attribue à Sénèque. Il était le seul modèle latin qui s'offrît aux novateurs et il restera pour tous nos tragiques du XVIe siècle, le meilleur de ces *Archétypes* que leur avait proposés du Bellay (1). Ses *tragédies en manuscrit*, comme on les a appelées (2), se prêtaient à merveille à l'imitation d'apprentis qui écrivaient pour un public restreint d'érudits et d'écoliers et voyaient avant tout dans la tragédie une matière sanglante à belles harangues et à graves maximes. Elles cadraient d'ailleurs parfaitement avec les définitions que les théoriciens du théâtre donnaient alors de la tragédie.

Influence exercée par les théories dramatiques de Jules César Scaliger.

Le plus considérable de tous ces théoriciens, celui qui édicta les lois fondamentales de notre théâtre classique, y compris celle des trois unités, en inventant l'autorité de la *Poëtique* d'Aristote, — laquelle éclipsa dès lors celle d'Horace et de Vida, — et en l'usurpant au besoin, fut *Jules-César Scaliger*. Ce savant et pédant auteur définit la tragédie : *l'imitation par des actions d'une fortune illustre, avec un dénouement malheureux, en un style grave et en vers*. Il ajoute, sans oublier de prescrire l'emploi du chœur, que l'argument de la tragédie doit être très court, c'est-à-dire que le sujet doit être très peu chargé de matière ; mais il sera plein de *tristesse*, de *deuil*, de *plaintes*, de *misères;* et les *sentences*, dont les unes seront *simples* et *précises*, les autres *brillantes* et *développées*, sont, à ses yeux, *comme les colonnes et les pilastres qui étayent tout l'édifice*. Nous avons montré ailleurs (3) comment

(1) Cf. ci-dessus, p. 191.

(2) Cf. D. Nisard, *Etudes de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Paris, Hachette, 1877, t. I, p. 57 sqq.

(3) Cf. *De J.-C. Scaligeri Poetice*, Paris, Hachette, 1887, p. 25-37, et *la Nouvelle Revue : Un coup d'État dans la République des lettres : Jules-César Scaliger, fondateur du « classicisme » cent ans avant Boileau*, 15 mai 1890, p. 340 sqq, et *ib.*, 1er juin 1890, p. 537 sqq.

ce code du théâtre, — qui était fondé sur les théories d'Aristote et les exemples de Sénèque, conciliés par le dogmatisme impératif de Scaliger, — fut étudié et accepté en principe dès le lendemain de sa publication (1561) par Jacques Grévin (1562) et par Jean de la Taille. Ce dernier écrira même en 1572 cette formule que Boileau n'aura plus qu'à rimer, cent ans plus tard : « Il fault toujours représenter l'histoire ou le jeu en un mesme jour, en un mesme temps et en un mesme lieu (1). » D'autre part, nous reconnaîtrons bientôt que dans la pratique, tous nos faiseurs de tragédie (2) se conformèrent, tant bien que mal, à dater de 1562, à ces préceptes *pseudo-aristotéliques* sur les unités, sur le chœur, sur les harangues et les maximes. Ainsi se constitua, sous la double influence de Sénèque et de Scaliger, le moule de la tragédie.

Histoire de la tragédie française au XVIe siècle.

On date la naissance de la tragédie et de la comédie française, des fameuses représentations qui eurent lieu en 1552, d'abord à l'hôtel de Reims, en présence du roi Henri II et de sa cour; puis au collège de Boncour, *les fenêtres étant tapissées*, nous dit Pasquier témoin oculaire, *d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers que les portes du collège en regorgeaient*. On y joua conjointement la tragédie de *Cléopâtre* et la comédie d'*Eugène*, œuvres de Jodelle, qu'il interpréta lui-même avec l'aide de ses amis et futurs émules Jacques Grévin, Remi Belleau, la Péruse, etc. A l'issue de la représentation, un banquet ayant réuni la Pléiade à Arcueil, son lieu de villégiature favori, on amena à Jodelle, avec accompagnement

***Première période* (de Jodelle à Grévin).**

(1) Cf. *De l'art de la tragédie*, Paris, 1572, p. 3.

(2) M. Ebert, *op. c.*, pp. 150-152, hésite, vu la proximité des temps, à reconnaître cette influence dans Garnier dont il date la *Porcie* de 1563 : c'est faute d'avoir étudié d'assez près la rapide expansion des théories de Scaliger, préparée d'ailleurs par ses disciples, tels que Muret, le maître de Grévin qui en témoigne dans son *Brief discours pour l'intelligence de ce théâtre*, en tête de son *Jules César*, Paris, 1562, pp. 1 et 3.

de dithyrambes, un bouc couronné de fleurs que l'on accusera faussement la bande joyeuse d'avoir sacrifié d'une âme toute païenne. La *Cléopâtre* de Jodelle fut suivie, d'assez près sans doute, d'une *Didon se sacrifiant*, du même auteur, et, dès 1553, d'une *Médée* de Jean de la Péruse.

Parallèlement à ces essais de tragédie régulière, dont la Pléiade ne s'exagérait pas la valeur (1), se produisait une tentative de tragédie sacrée : dès 1551, Théodore de Bèze avait donné son *Abraham sacrifiant*.

Deuxième période (de Grévin à Garnier).

En 1558, le *Jules César* de Jacques Grévin, imité de celui de Muret, avait ouvert la seconde période de la tragédie classique, celle où, forte des préceptes des théoriciens, des exemples des anciens et de ses premiers essais, la Pléiade tente ardemment de réaliser son idéal dramatique. Les tragédies profanes de cette période, qui va jusqu'à Garnier, sont, outre le *César* de Grévin : le *Daire* et l'*Alexandre* de *Jacques de la Taille* (1560) ; un *Agamemnon* de *Duchat* (1561) ; l'*Achille* et la *Lucrèce* de *Nicolas Filleul*.

Les tragédies sacrées de la même période sont : *David triomphant*, *David combattant*, *David fugitif*, qui sont intitulées *Tragédies saintes* par leur auteur, Loys Desmazures (1566) ; *Saül furieux* (1562?) et la *Famine* ou *les Gabaonites* de Jean de la Taille, qui continuent l'action de la trilogie de Loys Desmazures ; un *Jephté* imité de celui de Buchanan, par *Florent Chrétien* (1567) ; un *Aman* de *Riveaudeau*.

Troisième période (de Garnier à Hardy)

Robert Garnier couronne brillamment ces efforts de la Pléiade pour créer la tragédie régulière, en donnant

(1) Cf. Jacques Grévin, *Brief discours*, etc..., Paris, 1562, p. 3 : « *Mais ausi je diray ceci sans arrogance que je suis encores à voir Tragédies et Comédies françoises ; excepté celle de Médée et d'Hécube, lesquelles ont été faictes vulgaires, et prises du grec d'Euripide.* » — En 1572, Jean de la Taille soupire encore après *la vraie tragédie* et *la vraie comédie*, cf. son *Art de la tragédie*, pp. 4 et 6.

ses six tragédies profanes de *Porcie* (1563), *Hippolyte* (1573), *Cornélie* (1574), *Marc-Antoine* (1578), *la Troade* (1578), *Antigone* (1579); puis sa tragédie sacrée de *Sédécie* ou *les Juives* (1580), et sa tragi-comédie de *Bradamante* (1580).

Il a des disciples qui sont : Chantelouve, odieux par son *Gaspard de Coligny*, un pamphlet, et grotesque par son *Pharaon; — Pierre Mathieu*, avec sa *Guisiade* et son *Esther*, dont il fait successivement une *Vasthi* et un *Aman; — Adrien d'Amboise*, avec son *Holopherne; — Nicolas de Montreux*, avec son *Joseph le Chaste* et sa *Cléopâtre; — Jean de Baubreuil* et son *Régulus; — Jean Godard*, avec sa *Franciade*, d'après celle de Ronsard; — le régent *Behourt*, avec sa *Polyxène* (drame romanesque), son *Hypsicrate* ou *la Magnanimité* et son *Esaü le Chasseur; — Mademoiselle des Roches*, avec son *Tobie* posthume, achevé par *Jacques Ouyn;* — enfin *Claude Billard*, qui nous mène jusqu'en 1611 avec ses huit tragédies de *Polyxène*, *Gaston de Foix*, *Mérovée*, *Panthée*, *Saül*, *Alboin*, *Genèvre* (tragi-comédie), *la Mort d'Henri IV*.

Antoine de Montchrestien.

Mais, parmi tous ces émules de Garnier, il en est un qu'il faut mettre hors de pair, c'est *Antoine de Montchrestien*, avec ses six tragédies de *Sophonisbe* (1596), *les Lacènes* ou *la Constance* (1599), *David* ou *l'Adultère* (1600), *Aman* ou *la Vanité* (1601), *Hector* (1603), *l'Écossaise* ou *Marie Stuart* (1605), sans compter une *Bergerie* en cinq actes mêlée de prose et de vers.

Le théâtre irrégulier.

Mystères baptisés *tragédies.*

De toutes ces tragédies, dont le texte répond tant bien que mal à leur titre, il faut distinguer des pièces à tendances irrégulières. Sans s'arrêter à leurs titres, alors prodigués, de tragédies ou de tragi-comédies, — et outre *les Enfants dans la fournaise*, *le Triomphe de Jésus-Christ*, *la Macchabée*, l'*Holopherne* et le *Caïn*, que nous avons signalés plus haut comme se rattachant par leur inspiration et leur irrégularité aux mystères du moyen âge, — on doit regarder comme de vrais

drames bourgeois, procédant du genre des moralités : *Philanire, femme d'Hippolyte* (1560 ?), par *Claude Rouillet; l'Amour d'un serviteur pour sa maîtresse*, par *Jean Bretog* (1571); *la Lucelle*, de *Louis le Jars* (1576); et, comme un drame du genre purement romanesque : *Akoubar* ou *la Loyauté trahie*, par *Jacques du Hamel* (1586). N'oublions pas surtout de signaler, parmi les drames plus ou moins historiques, cette *Sultane* de *Gabriel Bounyn* (1554 ou 1561), tragédie turque sur un événement contemporain, qui, malgré ses chœurs mythologiques et ses Turcs jurant par tous les dieux de l'Olympe, pourrait bien avoir inspiré l'idée et l'audace relative de *Bajazet* (1).

Tragédies bourgeoises.

Tragédies romanesques

Cependant la comédie avait cherché péniblement sa voie, tentant, dans une première période, de se séparer de la farce, renonçant, dans la seconde, à avoir un public et enfin ayant oublié jusqu'à son titre quand paraîtra *Mélite* (2).

Histoire de la comédie française au XVIe siècle.

Durant la première période, à *Eugène* ou *la Rencontre* succédèrent *la Maubertine*, de *Jacques Grévin*, qui nous est parvenue sous le titre de *la Trésorière* (1558), et *les Ébahis*, du même auteur; *la Reconnue* (1564?), de Remi Belleau, œuvre posthume (1577); *le Brave* ou *Taille-bras* (1567) et *l'Eunuque* (1572), d'*Antoine de Baïf; les Corrivaux* de *Jean de la Taille*, la seule comédie en prose de la Pléiade.

La première période (de Jodelle à Larivey).

La deuxième période est celle où la comédie s'isole même de son théâtre et de son public de collège pour se confiner dans l'étude presque exclusive des modèles italiens et espagnols. Elle est illustrée par *Pierre Larivey*, né vers 1540 à Troyes, où il fut chanoine de Saint-Étienne. Il descendait des *Giunti*, imprimeurs florentins, dont le nom, traduit en français, donnait

Deuxième période (de Larivey à Hardy)

(1) Cf. *Œuvres de Racine*, éd. des *Grands Ecrivains*, t. II, p. 464.

(2) *Mélite* fut publiée en 1633 sous le titre vague de *pièce comique*. Cf. là-dessus *Ebert, op. c.*, p. 207, et l'éd. des *Grands Ecrivains*, Paris, Hachette, 1862, t. I, p. 133.

L'Arrivé, corrompu en Larivey. Il mourut après 1611, ayant traduit douze comédies d'après d'obscurs originaux italiens récemment retrouvés (1), et avec des mérites que nous apprécierons plus loin. Six d'entre elles furent publiées en 1579; ce sont les *Esprits*, d'après l'*Aridosio* de *Lorenzino de Medicis; les Escoliers*, d'après la *Zecca* de *Girolamo Razzi; les Jaloux*, d'après les *Gelosi* de *Vincent Gabbiani; le Laquais*, d'après le *Ragazzo* de *Ludovico Dolce; la Veuve*, d'après la *Vedova*, de *Nicolo Buonaparte*. Des six autres comédies que le bon chanoine de Troyes retrouva en 1611, — *de fortune, en rangeant sa bibliothèque*, — trois seulement nous sont parvenues: *Constance*, d'après la *Constanza* de *Razzi*; le *Fidèle*, d'après le *Fidele* de *Luigi Pasqualigo* et *les Tromperies*, d'après les *Inganni* de *Secchi*.

Les autres comédies composées dans cette période furent: *les Contens*, par *Odet de Turnèbe* (1580?); — *la Célestine*, par *Jacques de Lavardin* (1578), qui reproduit l'original de *Fernand de Rojas*, en l'expurgeant un peu, sans qu'il y paraisse assez; — *les Néapolitaines* (1584), par *François d'Amboise*, imitation libre de quelque original italien, au dire de *Bayle*; — puis en province: *les Escoliers*, par *François Perrin* (1589), sur un sujet que lui avait fourni son ami Odet de Montagu; — et enfin *les Déguisez* (1594), par *Jean Godard*, d'après les *Suppositi* de l'Arioste.

Dans la période de transition qui s'étend de la fin du XVIe siècle au succès de *Mélite* (1629), la comédie apparaît comme un genre délaissé par les lettrés, même en province, méprisé par les critiques en vue

(1) Larivey ne s'en cache pas et pousse même la reconnaissance jusqu'à dire dans sa dédicace à François d'Amboise que son « *petit ouvrage est basty à la moderne et sur le patron de plusieurs bons auteurs italiens, comme Laurent de Médicis pere du pape Léon dixième, François Grassin, Vincent Gabian, Jherosme Razzi, Nicolas Bonnepart, Loys Dolce et autres*, etc.... »

et à peu près oublié des auteurs de profession (1).

Telles sont les pièces tragiques et comiques que dicta aux auteurs de la Pléiade et à leurs continuateurs l'ambition de doter la France d'un théâtre classique. Parmi leurs mérites et leurs défauts nous relèverons surtout ceux qu'il importe de connaître pour apprécier l'évolution ultérieure de ce théâtre.

Examen critique des tragédies du XVIe siècle.

Les qualités de la tragédie française, dès ses débuts et sous les influences que nous avons dites, sont : l'unité et la simplicité du sujet ; le soin de commencer près de *la crise*, — *in medias res*, suivant le précepte de Scaliger, une des lois fondamentales de notre théâtre que Diderot lui-même s'efforça d'étendre jusqu'au drame ; — la régularité extérieure de leur distribution en cinq actes avec chœurs ; une élévation de ton soutenue ; un penchant manifeste aux tirades oratoires et aux maximes de morale. Au reste, tout s'y ressent déjà de cette *tristesse majestueuse* que Racine voulait dans la tragédie, et, en ce sens, on peut répéter avec tous les critiques que les tragédies du XVIe siècle sont des élégies plus ou moins dramatiques.

Qualités des premières tragédies françaises.

Mais ce terme implique en outre les défauts communs à ces pièces dont les auteurs ne vécurent jamais de la vie du théâtre, tout comme leurs parrains de la Pléiade alexandrine : la matière en est pauvre, l'action vide, l'intrigue à peu près nulle, le dialogue sacrifié aux tirades et aux monologues. Les quatre premiers actes s'y dépensent en prolixes commentaires d'une situation unique qui progresse peu et dont les rares péripéties se passent justement dans les entr'actes. Le cinquième acte, un peu plus agité, conclut ces

Leurs défauts.

(1) Nous citerons comme des exceptions sans importance et presque sans intérêt : les *Corrivaux* (1612) et la *Gillette de Trotterel ;* la *Comédie des Proverbes d'Adrien de Montluc* et la comédie anonyme des *Ramoneurs*. — Cf. E. Chasles, *la Comédie en France au* XVIe *siècle*, *op. c.*, p. 195 sqq. ; et Ed. Fournier, *le Théâtre français au* XVIe *et au* XVIIe *siècle ou choix des comédies les plus curieuses antérieures à Molière*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, in-4°, p. 192 sqq.

lamentations élégiaques et ces tirades oratoires par un de ces longs récits dont Sénèque et les tragiques grecs eux-mêmes fournissaient les modèles. D'ailleurs, nos tragiques ont déjà recours à ce personnel de messagers, de confidents et de nourrices, à ces songes d'exposition et à ces narrations de dénouement, enfin à toutes ces *utilités* dont leurs successeurs ne songeront pas assez à se dispenser.

Progrès qui restaient à faire, après les premiers essais de tragédie.

Les principaux progrès à faire étaient donc de donner du corps au sujet, de la rapidité à l'action, et surtout de mettre les péripéties sur la scène et dans le cœur des personnages, ce qui ne se pouvait obtenir que par la peinture des caractères.

Mérites supérieurs des tragédies sacrées.

Les premiers qui y réussirent furent les auteurs de tragédies sacrées, et l'on a pu dire, par exemple, que le fondateur de la tragédie psychologique en France était Théodore de Bèze. En effet, dans son *Abraham sacrifiant*, le théâtre de l'action est l'âme même du patriarche se débattant entre ses sentiments de père et l'ordre du ciel (1).

Théodore de Bèze fondateur de la tragédie psychologique.

Unité d'intérêt de la trilogie de Desmazures.

Après Bèze, Loys Desmazures a su marquer le caractère de son *David* de traits qui le rendent vivant et pathétique, au point de donner une véritable unité d'intérêt à sa trilogie. Il faut relever aussi le gracieux épisode où l'amour naissant de Michol, fille de Saül, pour le jeune vainqueur est peint au naturel. Signalons encore la dextérité avec laquelle Desmazures a distribué en trois tragédies ce qui eût été jadis la matière d'un ample mystère. Il y a là une tentative aussi sincère que méritoire de fusion entre l'ancien et le nouveau théâtre, qui a porté bonheur à son auteur et mérite tous les éloges tardifs que l'on vient d'en faire (2).

(1) Cf. E. Faguet, *op. c.*, p. 98 sqq.

(2) Cf. *ib.*, p. 114. — Nous croyons devoir signaler une tentative analogue que certains de nos poètes poursuivent avec autant de sincérité que de talent. Après un *Miracle de saint Nicolas*, très goûté, voici un *Tobie* et un *Noël* qui viennent de recevoir sur un théâtre de marionnettes les applaudissements des meilleurs et des moins naïfs esprits de ce temps.

Il faut les renouveler pour Jean de la Taille : son *Saül* est un caractère bien posé et bien traité qui donne de l'unité à la composition. Le récit de la mort de Saül avec les sentiments qu'il provoque dans l'âme de David, forme, au cinquième acte, le dénouement le plus dramatique qui soit au XVIe siècle. Ses *Gabaonites*, dans une action plus complexe, présentent un art de distribuer et de graduer l'intérêt qui est déjà très sûr de lui-même, et le quatrième acte, où les alarmes de la mère sont opposées à l'héroïque résignation de ses fils qu'on mène au supplice, est d'un pathétique pleinement admirable. Aucun de ses contemporains n'a eu le sens du théâtre au même degré que Jean de la Taille, et ses deux tragédies sont, avec la trilogie de Desmazures qu'elles continuent, les pièces les plus dramatiques et les plus originales qui aient paru avant *le Cid*. Mais ce qui manque à leurs auteurs pour éclipser *Sédécie*, à nos yeux, c'est le style.

Dénouement dramatique du Saül de J. de la Taille.

Pathétique du IVe acte des Gabaonites.

Nous le trouvons déjà dans Jacques Grévin, dont le *Jules César*, à défaut de ce pathétique et de ces caractères, offre des situations fortes et que l'auteur sait traiter avec éloquence. La tragédie oratoire est en progrès : il n'en faut pas faire fi, ne fût-ce qu'en songeant à Corneille. Les trois premières tragédies de Garnier ne se distinguent guère de celles des Jodelle, des La Péruse, des Jacques de la Taille; mais il en sent le vide et essaye de le combler dès son *Marc-Antoine*, dont la composition est aussi plus serrée. Son *Marc-Antoine*, sa *Troade* et son *Antigone* sont tout à fait remarquables comme efforts vers la plénitude de l'action; néanmoins il n'évite pas l'encombrement et le décousu des scènes qui sont ici l'écueil, témoin sa *Troade*. Il s'en aperçoit encore et cherche dans une troisième manière l'art de remplir l'action par le développement scénique des situations données, d'en chercher les ressorts dans le conflit intime des caractères et des passions. On pourra admirer cet art en beaucoup de détails de sa *Bradamante* et dans l'en-

Progrès du style de la tragédie avec Grévin.

Plénitude plus grande de l'action, dans la seconde manière de Garnier.

Développement scénique des situations et ressorts psychologiques de l'action, dans sa troisième manière.

Sédécie, chef-d'œuvre de la tragédie du XVIe siècle.

semble de son *Sédécie :* maints traits d'éloquence et surtout le pathétique sublime de la résignation de Sédécie au dénoûment, font songer aisément à Corneille. *Sédécie* est le chef-d'œuvre de la tragédie au XVIe siècle ; mais elle n'est, elle aussi, et à tout bien considérer, qu'une élégie dramatique.

Les élégies dramatiques de Montchrestien.

C'est une désignation qui convient encore mieux aux tragédies de Montchrestien, même à sa meilleure, qui est l'*Écossaise*. Toutefois, il faut distinguer soigneusement Montchrestien des autres tragiques, dédaigneusement appelés par Sainte-Beuve *les élèves attardés de Robert Garnier*. Il a bien gardé, lui aussi, le goût des tirades oratoires; mais ce qui le caractérise, c'est une clarté, une correction soutenue, une recherche de l'élégance dans l'expression, qui sont déjà du siècle suivant, et aussi une préciosité maniérée, un *pétrarquisme* qui sont bien de son temps. Si l'on y joint la régularité et la simplicité de ses plans, on le considérera comme formant la transition entre la tragédie du XVIe siècle et la grande tragédie classique.

En quoi le théâtre de Montchrestien est une transition.

Garnier le Corneille et Montchrétiens le Racine du XVIe siècle.

On a dit que Garnier était le Corneille du XVIe siècle et que Montchrestien en était le Racine ou au moins le Quinault. Cela est vrai, non seulement de leur théâtre, mais aussi de leur style.

Mérites de leur style dramatique et de leur lyrisme.

Celui de Garnier a un mouvement oratoire où ne manquent pas les brusques fiertés et celui de Montchrestiens a des douceurs élégiaques qui lui ont valu, tout autant sans doute que la constitution de son *Aman*, l'honneur très certain d'être lu et imité par l'auteur d'*Athalie* (1). Ajoutons que ces deux tragiques ont pu prendre dans leurs chœurs un essor lyrique qui a été interdit trop souvent à leurs glorieux successeurs (2). Il est à remarquer d'ailleurs que les parties les mieux écrites de toutes ces tragédies du XVIe siècle sont les chœurs, leurs auteurs étant avant tout, comme

(1) Cf. E. Faguet, *op. c.*, p. 354.

(2) Cf. là-dessus de fines et intéressantes remarques de M. Faguet, *op. c.*, pp. 255-309 et 342-353.

tous leurs amis de la Pléiade, des poètes lyriques, tragiques par occasion.

Aussi étaient-ils encore plus éloignés d'écrire des comédies originales. Ils avaient commencé du moins par une bonne intention, celle de consulter ce suffrage populaire pour lequel la Pléiade avait témoigné dans tout le reste un dédain trop aristocratique. Jodelle le déclare formellement dans son prologue d'*Eugène :*

Examen critique des comédies du XVIe siècle.

Bonnes intentions de Jodelle.

> Or, pour autant qu'il veut à chacun plaire,
> Ne dédaignant le plus bas populaire.

Mais sa comédie, qui n'est pas médiocrement gaie, n'est plus qu'une farce, et des plus épicées, étirée en cinq actes, avec substitution des décasyllabes à ces octosyllabes, chers à nos *farceurs* et à nos *fableors*, qu'il appelle des *vers demis* (*demissus*, bas), ce qui n'empêchera pas ses successeurs d'y revenir. Pour le style, à peine s'aperçoit-on qu'il ait élevé le ton. La licence des scènes, les éléments de la plaisanterie, la nature même du dénouement où le vilain a toute la bassesse de ses pareils dans les fabliaux, tout est d'inspiration purement gauloise, et, par comparaison avec le théâtre comique du moyen âge, il n'y a rien de changé au fond. Nous en dirons autant de *la Trésorière*, calquée sur l'*Eugène*, et aussi de *la Reconnue*, où nous ne trouvons à noter que l'aisance du style.

Eugène bonne farce.

La comédie à l'école de nos farceurs.

En vain Baïf, La Taille, se rejetteront-ils sur les Latins, ils ne réussissent guère qu'à les traduire, de manière à mériter plus tard les applaudissements de Mme Dacier, mais sans réussir à « chasser le monstre », c'est-à-dire la farce, comme le voulait Grévin. Heureusement pour l'avenir de la comédie française le monstre est toujours en possession de la scène.

La comédie à l'école des Latins.

C'est alors que les novateurs se réfugient dans une imitation des comédies italiennes et espagnoles qui devait porter ses fruits au siècle suivant. La représentation de la *Calandra*, du cardinal *Bibbieno*, donnée à Lyon, avec l'aide des comédiens florentins en l'hon-

La comédie en manuscrit et à l'école des Italiens et des Espagnols.

neur de la jeune reine Catherine de Médicis, puis l'invasion des comédiens italiens avaient tourné les regards des lettrés vers la comédie italienne. Ils y reconnurent à première vue une heureuse héritière de la comédie latine. Le plus sage était donc de lui dérober ses secrets et d'en croire d'abord Machiavel et l'Arioste sur l'excellence de la prose dans la comédie. Dès 1547, Ch. Estienne ouvre cette école de prosateurs comiques par sa traduction de *la Comédie du sacrifice*, dont *les Esbahis* furent une heureuse imitation en vers (1). Ce fut la mission de Larivey que de mettre franchement nos comiques à l'école des Italiens : il ne faut pas trop lui en vouloir, puisqu'ils manquaient encore du génie nécessaire pour élever la farce et la moralité jusqu'à la comédie de mœurs et de caractères. Il adapta les originaux italiens à nos lieux et à nos mœurs avec une dextérité dont il s'applaudit parce qu'elle a servi son intention de *représenter quelque chose sentant sa vérité;* mais « *aussi*, ajoute-t-il, *puis-je dire cecy sans arrogance, que je n'en ay encores vu de françoises, i'enten qui ayent esté représentées comme advenues en France* ».

L'école des prosateurs dans la comédie.

Services rendus à la comédie naissante par Larivey.

Son plus grand mérite, outre les adresses délicates et spirituelles de ses adaptations, est dans une prose limpide, alerte, pleine de verve, et qui est déjà le style même de la comédie.

Larivey créateur de la prose comique.

A cette école, Odet de Turnèbe a appris le secret d'une exposition claire et vive et en outre il dérobe à la *Célestine* quelques-uns de ses traits les plus originaux pour peindre sa *vieille Françoise*, un type d'hypocrisie qui vaut presque Macette et annonce déjà Arsinoé et même Tartuffe.

Le type de l'hypocrite dans *les Contens*.

Si ignorés qu'aient été du grand public ces « calques de la comédie d'*enseignement* à la manière italienne », comme les appelle dédaigneusement, dans son *Art*

Utilité de ces comédies en manuscrit.

(1) Cf. là-dessus la curieuse étude de M. Chasles, *la Comédie*, etc., *op. c.*, p. 39 sqq.

poétique (1599), Pierre de Laudun d'Aigaliers, et si licencieux qu'ils nous paraissent encore, ils n'en furent pas moins très utiles au progrès de l'art, des bienséances et du style comique. Molière se souviendra de Larivey et notamment de sa comédie des *Esprits;* et l'on a pu prouver que *les Contens* d'Odet de Turnèbe avaient été mis entre les mains des écoliers (1) comme un ouvrage classique, pendant cette période même où nous avons vu la comédie perdre au théâtre jusqu'à ce nom qui avait fait l'orgueil et l'illusion de ses promoteurs.

Conclusion sur la tragédie et la comédie du XVIe siècle.

En résumé, la comédie mal définie et parlant une langue « *encor foiblette de soymesme* », ainsi que l'avoue Jodelle, restait étouffée par la vitalité de la farce. La tragédie, quoique portant déjà en germe quelques-unes de ses futures beautés, languissait après les généreux efforts de l'école classique, hésitait entre le sacré et le profane, oscillait de l'histoire au roman, en passant par le genre bourgeois. Pour orienter ces tendances divergentes, il eût fallu en appeler à l'instinct du public assemblé, examiner ces essais tragiques et comiques à la lumière de la rampe (2), en les portant sur ce vrai théâtre qu'avaient appelé de leurs vœux La Taille, Grévin et déjà Pelletier quand il écrivait cette ligne prophétique : « Ce ganre de poème, s'il ét entrepris, aportera honneur à la langue francoese (3) ».

Service rendu par Alexandre Hardy au théâtre moderne.

C'est alors (1599) que vint du fond de la province où il végétait avec une troupe de campagne, un auteur qui devait constituer un genre mixte où toutes ces divergences seraient à l'aise, que le public accepterait, où son goût pourrait faire un choix, s'éclairer et décider des destinées de notre théâtre. Ce genre était la tragi-

(1) Cf. E. Chasles, *op. c.*, p. 155 sqq.

(2) « C'est à mon sens la seule manière de juger d'une pièce de théâtre. — Je crois qu'il faut voir les choses en place pour en bien juger. » (Voltaire à M. de Chabanon, 4 décembre 1765.)

(3) Cf. *Art poétique départi en deux livres*, Lyon, 1555, p. 73, BN — Y 4326 —.

comédie (1) : celui qui ouvrit au théâtre moderne cet abri provisoire et rendit à l'art naissant de la tragédie et de la comédie l'immense service de lui recruter et de lui préparer un public, fut Alexandre Hardy. C'est vraiment à lui, plus qu'à tout autre avant Corneille, que revient l'honneur d'avoir aidé le théâtre français à sortir de cet état que Racine aura le droit d'appeler un *chaos*(2).

(1) Ce nom est repris à l'*Amphitryon* de Plaute dès 1493 par *Carlo Verardi*, auteur d'un *Fernandus Servatus*. Quelques-unes des pièces de l'époque que nous venons d'étudier et notamment *Bradamante* le portent déjà, et Vauquelin recommandait ce genre dans son *Art poétique;* mais M. Rigal a pu dire que son véritable fondateur est Alexandre Hardy (*Alexandre Hardy, op. c.*, p. 428)—Il se risque même, en ne considérant que les services matériels, méconnus jusqu'ici et réellement rendus au théâtre par l'auteur de *Théagène et Chariclée,* à l'appeler « le créateur du théâtre moderne » (*ib.*, p. 100).

(2) Cf. Dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er octobre 1890, p. 695, sqq.) des considérations de M. F. Brunetière confirmant au fond le jugement que nous portions à la première heure. M. Rigal a donc cause gagnée sur le point principal et le fait est désormais acquis à l'histoire de notre théâtre. — Cf. aussi *le Théâtre classique au temps d'Alexandre Hardy*, par M. G. Lanson, *Revue bleue*, 12 septembre 1891.

CHAPITRE XII

LA PROSE : SA RICHESSE EN TOUS LES GENRES; ÉRUDITS, PHILOSOPHES, THÉOLOGIENS, POLITIQUES, HISTORIENS, CONTEURS.

La prose du XVIe siècle. *Son instabilité.*

Dans la préface de la *Précellence du langage français* — qui est en faveur de notre prose un manifeste analogue à celui de du Bellay en faveur de notre poésie, — Henri Estienne écrit : « Il s'est fait un grand remuement de mesnage en notre langue. » Nos écrivains du XVIe siècle ont tous conscience de cette instabilité du langage. « Il escoule touts les jours de nos mains; et, depuis que je vis, s'est altéré de moitié, » constate Montaigne, et Vauquelin de la Fresnay dit dans une de ses satires (L. II, sat. VIII) :

> Car, depuis quarante ans, déjà quatre ou cinq fois,
> La façon a changé de parler en François.

La langue hésitait en effet entre les multiples influences qui s'exerçaient sur elle.

Son vocabulaire.

Son vocabulaire avait subi d'abord l'invasion des mots de formation savante, *écumés* surtout du latin et un peu du grec par les rhétoriqueurs (1) bien plus que

(1) Voici en quels termes s'entre-grattent deux grands rhétoriqueurs. Crétin écrit à Molinet : « *Or ne faut pas que tu ignores combien on te cherche sur tous autres en solertie attrayant, pour le souef arrousement de tes porées, et doulces influences de tes orbes donnant sérénité aux tempêtes, union aux divisions et repos aux turbes esmues. Et semble que Tulle par éloquence, Orose par historiographe et Octavien par melliflue rhétorique, n'aient été dignes d'arrouser leurs plumes en tes ruisseaux pégasés,* etc... » et le bon confrère de répliquer à ces

par la Pléiade. Puis les courtisans et les robins avaient mis à la mode un français *italianizé* au commencement du siècle, *espagnolizé* à la fin, suivant les propres expressions d'Henri Estienne, qui tance si vertement tout ce *courtisianisme*.

Sa syntaxe

La perte des déclinaisons au XIVe siècle avait restreint les libertés de l'ordre des mots dans la proposition, sans lui imposer encore la grande rigueur dont nous usons aujourd'hui. Il s'ensuivit une certaine incertitude dans l'ensemble de la construction, malgré l'instinct qui portait les meilleurs écrivains à reconnaître et à suivre le tempérament analytique de la langue (1). Les efforts louables et un peu confus des grammairiens qui se succédaient depuis Geoffroy Tory, Palsgrave et Jacques Dubois (2), pour la

mirifiques encensements : « Crestin sacré et bénédictionné de céleste main, aorné de précieuses gemmes, tu n'as cause de doléances, etc. » (cité par M. d'Héricault, *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1852, p. 1151 : *les Poètes bohêmes du* XVIe *siècle, Roger Bontemps, — article fort intéressant sur la transition de la langue du moyen âge à celle du* XVIe *siecle et sur les conflits de « l'esprit trouvère » et de l'esprit pédant*). — On remarquera que nos deux rhétoriqueurs francisent les noms propres latins, devançant le précepte que donnera du Bellay, que désapprouvera Montaigne (l. I, c. XLVI) et que pratiquera Corneille sans user toujours du *jugement* et de la *discrétion* recommandés par l'auteur de la *Deffence* (p. 128, *op. c.*). — Cf. aussi, dans la *Revue bleue* du 17 octobre 1891, un très piquant article de M. Raoul Rosières : *Symbolistes et décadents d'autrefois*, avec de curieux échantillons, en prose et en vers, du même style.

(1) Cf. ci-dessus, p. 16 sqq.

(2) Sur Geoffroy Tory et son *Champ fleuri* (1529) ; sur Palsgrave et *Lesclaircissement de la Langue françoyse* (1531), — la première en date des grammaires françaises, taillée sur le patron de la grammaire grecque de Théodore Gaza et écrite, à la cour d'Angleterre, pour Marie, sœur d'Henri VIII ; — sur Jacques Dubois, dit *Sylvius*, et son *Inlinguam gallicam Isagoge* (1531), cf. Eug. Réaume : *Notice philologique sur les grammairiens au* XVIe *siècle*, p. XXIX-XLVIII de ses *Morceaux choisis des prosateurs et poètes français du* XVIe *siècle*, Paris, Belin, 1884. Pour de plus amples détails sur ces grammairiens et l'histoire de la langue à l'époque qui nous occupe, cf. Livet, *la Grammaire et les Grammairiens au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1859 ; Antoine Benoist, *De la syntaxe française entre Palsgrave et Vaugelas*, Paris, 1877 (thèse).

réglementer, n'avaient pas encore abouti. Au-dessus de ces règles ébauchées, chaque écrivain mettait son tempérament particulier et les usages de sa province.

Ses agréments, ses défauts et ses commodités.

De là les défauts de la prose du XVIe siècle et aussi quelques-uns des agréments que cet *ancien idiome*, comme l'appelait Fénelon, gardera aux yeux des plus délicats, tels que Racine et La Bruyère. La bigarrure du style des écrivains de ce temps a en effet pour correctif sa variété, et çà et là la naïveté des termes qu'ils reprennent à la vieille langue et dont Vaugelas lui-même regrettera quelques-uns « opprimés par la tyrannie de l'usage (1) ». Leurs *provincialismes* et même leurs incorrections nous choquent moins aujourd'hui qu'ils ne nous piquent par leur saveur de terroir et leur accent personnel. Les libertés qu'ils conservent dans l'arrangement des mots de la proposition, — l'architecture des propositions dans la phrase restant d'ailleurs sensiblement la même que la nôtre, — sont, au prix de quelques courtes obscurités, une source de tours vifs et séduisants.

En somme, Henri Estienne montrait autant de goût que de patriotisme en vantant la *précellence* de notre *vulgaire*, dût-il pour cela escompter ses perfections prochaines. Il n'était pas le seul. Pasquier, dans une lettre à Turnèbe, le blâme de croire que *si nous couvons rien de beau dedans nos poitrines, il le faut exprimer en latin*. Ce qui contribuera d'ailleurs mieux que toutes les dissertations à rehausser notre prose, ce sera d'être écrite par quelques auteurs dont le génie prévaudra contre tous les ferments de corruption et de trouble que nous avons signalés. L'un d'eux, Mon-

(1) Cf. les *Remarques*, au mot *magnifier :* « J'ai une certaine tendresse pour tous ces beaux mots que je vois ainsi mourir, opprimés par la tyrannie de l'usage, qui ne nous en donne point d'autres, en leur place, qui aient la même signification et la même force. » — « J'ai toujours regret aux mots et aux termes retranchés en notre langage que l'on *appauvrit* d'autant. » *Appauvrir* la langue, c'est le mot que répéteront La Bruyère et Fénelon contre les *puristes*.

taigne, indiquera même, avec sa précision pittoresque et en prêchant d'exemple, le remède contre l'instabilité et la licence de ce langage qui *fuyait :* « C'est aux bons et utiles escripts de *le clouer* à eux, » disait-il. En attendant ces chefs-d'œuvre qui allaient *fixer* la langue, l'abondance du vocabulaire et la liberté de la syntaxe en faisaient un outil commode que l'on pouvait manier, presque sans apprentissage. De là tant d'écrivains improvisés et non des moindres, comme Bernard Palissy, Olivier de Serres et la plupart des auteurs de mémoires. Cette heureuse complaisance de la langue était d'ailleurs nécessaire : au torrent d'idées et de sentiments formé par la Renaissance, déchaîné par les crises politiques et religieuses, il fallait une large issue. Aussi quelle foison de prosateurs !

Sa richesse en tous les genres.

Nous allons dénombrer cette foule d'écrivains, suivant les genres, pour donner d'abord l'idée de la prodigieuse fécondité de notre prose au XVIe siècle, nous réservant d'étudier ensuite à part ceux qui, noncontents de l'enrichir de leurs idées et de leurs sentiments, l'acheminèrent vers sa perfection par leur style.

Classification des prosateurs du XVIe siècle

Mais, avant de les distinguer en *érudits*, *philosophes*, *théologiens*, *politiques*, *historiens* et *conteurs*, nous tenons à faire remarquer que cette classification dont l'ordre correspond à peu près à l'importance des matières, au XVIe siècle, sera nécessairement superficielle pour une époque dont le caractère principal est justement dans tous les esprits l'universalité des aptitudes ou au moins l'ambition de toutes les connaissances. Est-ce que Rabelais, par exemple, n'aurait pas pu revendiquer à peu près tous les titres énumérés ci-dessus, et quel est celui d'entre eux que Montaigne eût accepté, lui qui voulait qu'on fût avant tout *soy mesme?* Néanmoins, pour d'autres écrivains moins universels ou moins ondoyants que ces deux maîtres prosateurs du XVIe siècle, ces distinctions correspondent avec une certitude suffisante au caractère dominant de chacun d'eux : des Périers, par exemple,

est plus conteur que philosophe ; d'Aubigné, toujours poète au fond, est pourtant moins historien que politique, et Calvin est théologien avant tout, comme Henri Estienne est érudit et Ramus philosophe.

Parmi les érudits, la première place appartient aux traducteurs, d'abord parce qu'ils ont *étiré et ployé* la langue sur le patron de leurs modèles, et puis parce que Amyot est parmi eux (1513-1593). **Les érudits.** *Les traducteurs.*

Il avait d'abord traduit obscurément les *Amours de Théagène et de Chariclée*, sept livres de *Diodore de Sicile*, *Daphnis et Chloé*, quand il conquit la gloire par sa traduction des *Vies de Plutarque* (1559) qu'il compléta ensuite par celle des *Œuvres morales* du même auteur. Il ne faut pas juger ses traductions, non plus que celles de ses émules et continuateurs, avec l'esprit de fidélité scrupuleuse à la lettre et d'équivalence rigoureuse dans l'expression qui dictent les nôtres. Mais qu'importent ici quelques contresens et paraphrases ? Amyot a interprété Plutarque, plus qu'il ne l'a traduit ; mais l'un portant l'autre, ils se sont élevés tous deux au-dessus d'eux-mêmes. L'inimitable naïveté du *bonhomme Amyot*, comme l'appelle Montaigne, a corrigé la subtilité du rhéteur Plutarque ; et toute la richesse morale et documentaire du modèle a passé dans la copie et de là dans l'esprit d'une innombrable clientèle de lecteurs. Montaigne a payé leur dette avec un enthousiasme que Rousseau certes n'eût pas démenti et qui mesure l'étendue du service rendu par Amyot à la prose et à l'esprit français : « Mais, sur tout je lui sçais bon gré d'avoir sceu trier et choisir un livre si digne et si à propos, pour en faire présent à son païs. Nous aultres ignorants estions perdus, si ce livre ne nous eust relevé du bourbier : sa mercy (1), nous osons à cette heure et parler et escrire : les dames en regentent les maistres d'eschole, *c'est nostre bréviaire.* » *Amyot.*

(1) *Grâce à lui.* Cf. *Essais*, l. II, c. VI.

Voilà les *serves dépouilles* que demandait du Bellay et l'on avait bien raison d'en faire trophée.

Autres traducteurs.

Après le *Plutarque* d'Amyot — et outre les innombrables imitations plutôt que traductions en vers dont nous retrouverons les principales au chapitre du théâtre, — signalons les traductions des *Économiques* de Xénophon, par *Estienne de la Boétie*, sous le titre de *la Mesnagerie*, « comme il l'appelle d'un nom heureux et juste que nous aurions dû garder (1) » ; — du *Manuel* d'Épictète, des *Discours sur la couronne* de Démosthène et d'Eschine et de la *Milonienne* de Cicéron par *Guillaume du Vair ;* — de quelques dialogues de Platon et de Cicéron par *Dolet ;* — des Évangiles et de la Bible par l'helléniste *Lefèvre* d'Étaples ; — d'Hérodote par *Pierre Saliat*, etc. (2).

Les érudits proprement dits.

Ces traducteurs des deux antiquités ont pour émules des savants qui commencent à interroger nos antiquités nationales. A leur tête se placent Estienne Pasquier (1529-1615), Henri Estienne (1531-1598) et Claude Fauchet (1530-1601), sans oublier de rappeler *Le Maire de Belges* qui se disait *historiographe* avant tout et dont nous avons eu à citer plus haut les *Illustrations des Gaules et Singularitez de Troie.*

Estienne Pasquier.

Estienne Pasquier a accumulé dans ses dix livres des *Recherches de la France* les trésors de son érudition discursive sur nos lois, nos mœurs, notre histoire, nos guerres politiques et religieuses, depuis Jeanne d'Arc jusqu'à Marie Stuart, en terminant par Frédégonde et Brunehaut, sans oublier, chemin faisant, sa thèse favorite du gallicanisme. Le septième et le huitième livre, consacrés à l'histoire de notre langue et à notre littérature du XVe siècle, sont

(1) Prévost-Paradol, *Études sur les moralistes français*, Paris, Hachette, 1865, *La Boétie*, p. 78.

(2) Cf. A. de Blignières, *Essai sur Amyot et les traducteurs français au* XVIe *siècle*, Paris, 1851, et Egger, *l'Hellénisme en France*, *op. c.*, onzième leçon : *les Traductions françaises d'auteurs grecs au* XVIe *siècle.*

d'un prix inestimable et l'on ne cesse d'y puiser. Dans cet ouvrage, Pasquier ne s'est nullement piqué d'observer une exacte composition; les expressions vigoureuses où se reconnaît l'orateur abondent, et sont agréablement tempérées par une bonhomie enjouée et la grâce un peu affectée des archaïsmes chers au savant magistrat, quand ils sentent leur vieux temps.

Henri Estienne. Henri Estienne trouva le loisir d'élever à la langue grecque ce prodigieux monument qui s'appelle le *Thesaurus linguæ græcæ*, de montrer une sœur de *la reine des langues* dans la nôtre, et de la défendre envers et contre tous dans sa *Précellence du langage françois*, dans son *Traité de la conformité du langage françois avec le grec* et dans ses deux *Dialogues du nouveau langage françois italianizé*, où *Celtophile* relève avec verve les ridicules de *Philausone*. Cette verve est même si mordante et si mêlée dans son *Apologie pour Hérodote*, que, désavoué par Calvin, il mérita d'être appelé par leurs communs adversaires le *Pantagruel de Genève*.

Claude Fauchet. Claude Fauchet, en dépit de la lourdeur de son style, s'est acquis aussi des titres considérables à la reconnaissance de la postérité par ses *Antiquitez gauloises et françoises* et par son docte et précieux *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans, plus les noms et sommaires des œuvres de CXXVII poëtes françois vivant avant l'an MCCC*.

Bernard Palissy. Bernard Palissy (1510-1589) occupe une place à part entre ces érudits par la fermeté de son caractère et de sa science, qu'il concilie à merveille avec un esprit enjoué et les plus piquantes fantaisies d'imagination, dans sa *Recepte véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et à augmenter leurs thrésors*, et dans ses *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines tant naturelles qu'artificielles, des métaux*, etc... Un des auditeurs de ses *Conférences*, Ambroi e Paré,

offrit le premier modèle de ce style scientifique clair et court, sans exclure l'élégance, dont Condillac devait faire la théorie deux siècles plus tard, et offrir quelques modèles. Outre les traités techniques d'A. Paré, son ouvrage intitulé : *Apologie et Voyages*, sorte de journal biographique, est d'un intérêt accessible à tous (1).

Olivier de Serres.

Enfin, le style de l'agronome Olivier de Serres, dans son *Théâtre de l'agriculture et du ménage des champs*, qu'aimait à se faire lire Henri IV, offre aussi des qualités de précision scientifique, alliées à une grâce qui ne tient pas seulement à la langue de son temps.

Les philosophes.

Nous avons vu plus haut la mêlée ardente et quelque peu confuse des opinions. La philosophie est alors trop jeune pour discerner la part de raison contenue dans chacun des systèmes antiques qu'elle découvre et formuler un sage éclectisme. De là un conflit de négations et d'affirmations soutenues jusqu'au fagot, inclusivement, comme par *Vanini*.

Ramus.

Pierre de la Ramée, dit *Ramus*, dont nous avons indiqué plus haut le rôle dans la guerre faite à Aristote, au nom de Platon, appartient à l'histoire de la prose par sa *Dialectique*, le premier traité de philosophie écrit en français (1555) et qui sera longtemps classique. En ruinant l'autorité de l'école, il avait ouvert la voie au scepticisme. Cornélius Agrippa exercera le sien sur la science (*Traité de la vanité des sciences*), et Bonaventure des Périers ira jusqu'à l'irréligion, sous le couvert de Lucien. Dans son *Cymbalum mundi en françois, contenant quatre dialogues poétiques, joyeux et facétieux*, il semble bien confondre la recherche de la vraie religion avec celle de la pierre philosophale. Mais l'obliquité énigmatique de ses allusions en atténuait singulièrement la portée,

Cornélius Agrippa.

(1) Sur Bernard Palissy, cf. l'étude si piquante, comme tant d'autres, de Paul Albert, *la Littérature française, des origines à la fin du* XVIe *siècle*. t. Ier. p. 279 sqq., Paris, Hachette, 1882.

que la Sorbonne et Genève exagérèrent d'autant plus qu'elles l'entendaient moins (1). On sait qu'il lui en coûta la vie.

Pierre Charron

Aussi sceptique peut-être, au fond, mais ayant appris à l'école de Montaigne l'art de garder les formes, Pierre Charron (1541-1603) publia en 1601 son traité *De la sagesse*. Le style en est très net, sinon très alerte, et est assaisonné de certaines ironies qui montrent qu'il n'est pas seulement en philosophie le disciple de Montaigne.

Guillaume du Vair.

Guillaume du Vair (1556-1621) contraste avec ces deux écrivains par son orthodoxie, qu'il tente éloquemment de concilier avec la philosophie, dans sa *Sainte Philosophie* et sa *Philosophie morale des stoïques*. Son style, — surtout dans ses discours et dans son traité *De la constance et consolation des calamités publiques*, écrit sous la Ligue, pendant le siège de Paris, — a une ampleur et une harmonie, une gravité éloquente et incisive qui classent ce magistrat austère et ce sage politique parmi les bons prosateurs de son siècle. Bien plus, il est tout à fait remarquable de le voir allier souvent, dans ses écrits, une verve toute gauloise à l'harmonie et à la pompe cicéroniennes. En cela surtout, son originalité et son mérite sont tels qu'il marque vraiment, dans l'histoire de la prose française, le centre éminent de la période curieuse et trop peu connue qui va d'Estienne Pasquier à François de Sales (2).

Les théologiens.

Deux théologiens, l'un protestant, l'autre catholique, aussi différents par le talent que par les croyances, furent deux grands écrivains; ce sont *Calvin* et *François de Sales*.

Calvin.

Jean Cauvin, dit Calvin (1509-1564), publie en 1540

(1) Sur la clef et la portée des allusions de la *Cymbale du monde* et sur la valeur littéraire de ces énigmes, — réelle mais un peu surfaite par Nodier, leur Œdipe, — cf. Lenient, *la Satire en France au* XVI*e siècle*, Paris, Hachette, 1886, t. I, p. 40 sqq.

(2) Cf. E. Cougny, *Guillaume du Vair*, Paris, Durand, 1857.

son chef-d'œuvre, l'*Institution chrétienne*, qu'il avait d'abord écrit en latin. L'énergie de ses convictions, l'ardeur impérative de son prosélytisme, la vigueur de sa dialectique et le ton altier de ses invectives, lui ont dicté un livre d'une langue admirablement ferme et claire, et d'une éloquence jusque-là incomparable. Elle n'est pas sans défauts : elle a ceux qui caractérisent le *style réfugié*, ce ton opiniâtre, cette tension continue qui ont fait dire avec finesse de tant de livres et de pamphlets vigoureux, conçus dans la persécution et écrits dans l'exil, que « les grâces du sol natal leur ont manqué (1) ». Ces défauts sont surtout visibles dans ses pamphlets, dont le plus célèbre est le *Traité des reliques*. Il ne peut soutenir la raillerie et laisse vite éclater cette *impatience* que lui-même déclare invincible et appelle *cette bête féroce*.

Bèze.

Son élève et successeur, *Théodore de Bèze*, persifle mieux et mériterait de nous arrêter si son fameux *Passavant* n'était en latin et si le français des autres pamphlets qu'on lui attribue n'était si éloigné de la verve de son latin macaronique. Mentionnons seulement son *Histoire ecclésiastique* et sa *Vie de Calvin*.

Viret.

Viret, qui complète, dans la polémique protestante, ce triumvirat satirique, : en excès, dans *le Monde à l'Empire* (*allant pire*), et surtout dans ses *Disputations chrétiennes*, cette gaieté qui manque partout à Calvin et que Bèze ne retrouvait plus dès qu'il quittait le latin. Sa verve est bigarrée de théologie et de mythologie, vulgaire et rabâcheuse, mais singulièrement propre à servir son dessein, qui était de convertir les foules en les divertissant. C'est le Menot, le Maillard de Genève.

Marnix de Sainte-Aldegonde.

Le dernier venu de ces polémistes protestants, *Marnix de Sainte-Aldegonde*, auteur du *Tableau des différends de la religion* (1598), dont le retentissement fut immense, enlumina cet énorme pamphlet, mélange

(1) Cf. Lenient, *la Satire*, etc., *op. cit.*, t. I, p. 173.

très remarquable de subtilité et d'ironie, avec une verve flamande que Viret peut-être eût approuvée, mais il s'y donna carrière avec une audace qui eût encouru la férule de Calvin.

Du Perron.

Le chef des controversistes catholiques, *du Perron*, n'a certes pas fait passer dans ses écrits toute l'éloquence qui lui donna la victoire sur *Duplessis-Mornay* dans la fameuse conférence théologique de Fontainebleau; cependant, si son style le cède parfois à celui de son adversaire, pour la force et la chaleur, il est constamment plus clair et plus alerte. Mais il n'a pas plus que lui cette onction et cette grâce insinuante qui sont le charme suprême et continu de l'*Introduction à la vie dévote* (1608) et des *Lettres spirituelles* de François de Sales (1) (1568-1622). Certes le goût de François de Sales a des défaillances fréquentes, des subtilités inquiétantes; mais il faut faire la part de ces défauts du temps, dont quelques-uns étaient sans doute commandés par le désir de s'insinuer dans tous les cœurs. Alors on goûte pleinement le charme de ces homélies où la souplesse de la forme dérobe le sérieux du fond et où la théologie s'humanise, grâce aux séductions d'un style imagé, spirituel, plein de finesses attrayantes et tout imprégné de la sensibilité d'une âme que lui-même avoue *la plus affective du monde*. Par les grâces du style, l'onction de la morale et les tendances mystiques du dogme, saint François de Sales apparaît d'une part comme le Fénelon du XVIe siècle, et d'autre part on pourrait risquer des rapprochements entre l'éloquence de Calvin et celle de Bossuet, si ce dernier ne s'était prémuni contre eux, en mêlant aux éloges qu'il fait du style du grand écrivain protestant des réserves sur ce qu'il a de *triste*.

François de Sales.

François de Sales et Calvin.

Les politiques. Jean Bodin.

L'esprit critique du XVIe siècle, qui avait osé s'attaquer à la religion, n'allait pas s'arrêter devant la royauté. *Jean Bodin* écrit, en 1578, sa *République* ou

(1) Cf. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. VII.

traité sur les « trois estats ou trois sortes de Républiques, à sçavoir la monarchie, l'aristocratie et la démocratie, » dont la première a ses préférences. Il y esquisse, d'après Aristote, la théorie des révolutions; toutefois, au rebours de l'auteur de *la Politique* qui définissait l'esclave un *outil animé* (ὄργανον ἔμψυχον), il flétrit la servitude. Il peut être considéré, même après Commines, comme le fondateur de la science politique.

Mais les républicains de Plutarque et les prophètes révolutionnaires de la Bible font d'autres élèves, « plusieurs esprits irrités qui, avec merveilleuse hardiesse, faisoient imprimer livres portans ce qu'en autre saison on n'eust pas voulu dire à l'oreille ». C'est La Boétie, Hotmann, Hubert Languet et autres que d'Aubigné désigne ainsi.

La Boétie. Le *Discours sur la servitude volontaire* ou *Contre-Un* d'Estienne de la Boétie (1530-1563) est une invective contre la tyrannie, à l'éloquence de laquelle on ne peut comparer, au XVIe siècle, que la harangue de d'Aubray, dans la *Ménippée* et, d'assez loin, les *Quatre excellents discours sur l'état présent de la France*, — dont les deux premiers au moins sont de Michel Hurault, qui s'y montre digne de son grand-père L'Hospital. — Effrayé de la hardiesse de ce pamphlet, Montaigne, ami et admirateur de l'auteur, le présente, sans oser l'ajouter à ses *Essais*, comme une déclamation de jeune homme échauffé par la lecture des anciens. Mais son témoignage est suspect par sa prudence même, et d'ailleurs il varie sur l'âge de l'auteur, tandis que de Thou, que l'on n'a pas encore réfuté, nous dit que cette pièce d'éloquence fut inspirée directement à La Boétie, alors âgé de dix-neuf ans, par le spectacle du sac de Bordeaux et de toute la férocité avec laquelle le connétable de Montmorency réprima en 1548 une révolte causée en Guyenne par l'impôt du sel. Quoi qu'il en soit, les protestants s'en firent une arme et l'imprimèrent en 1578.

François Hotman. Cependant, l'un d'eux, *François Hotman*, dans sa *Franco-Gallia*, publiée en latin en 1573 et traduite en

français l'année suivante, par *Simon Goulard*, avait prétendu puiser dans l'histoire de la Gaule franque des leçons d'indépendance républicaine bien autrement redoutables pour le despotisme que les invectives un peu vagues de La Boétie. On a pu comparer l'influence de la *Franco-Gallia* sur les esprits du temps à celle du *Contrat social*, deux siècles plus tard. Hotman avait préludé par un pamphlet contre le cardinal de Lorraine, intitulé *Epistre envoyée au Tigre de France*. Ce *Tigre*, longtemps anonyme, est un chef-d'œuvre de fureur et, çà et là, d'éloquence, dans le goût des *Catilinaires*, que l'auteur imite de près.

Hubert Languet.

Cependant les *Revendications contre les tyrans*, *Vindiciæ contra tyrannos*, d'Hubert Languet, formulaient, dans un latin qui brave toutes les autorités, le droit à l'insurrection. Il ne restait plus qu'à faire l'apologie du régicide : on la trouva dans le confus et retentissant libelle intitulé : *le Réveille-matin des Français*, où est proclamé *le droit d'occire les tyrans*, et qui est l'œuvre d'Hotman, s'il n'est pas celle de Bèze ou du même Hubert Languet. Ce droit, fort voisin du régicide, en temps de révolution, sera un article de foi pour les prédicateurs de la Ligue, tels que Boucher, et pour le jésuite espagnol Mariana.

Pourtant, à la fin, la sagesse des *politiques*, — des *moyenneurs*, bons bourgeois et bons Français, — qui avait en vain élevé la voix dans les discours généreux, mais un peu traînants, de Michel de l'Hospital, qui s'était fait entendre de tous dans les vigoureuses *Remontrances* de du Vair, éloquente et patriotique défense de la loi salique contre Mayenne et les Espagnols, allait avoir le dernier mot dans la *Ménippée*.

D'Ossat.

Il faut mettre, pour son style, bien au-dessus de ces écrivains politiques, le cardinal d'Ossat (1536-1604), dont les *Lettres* ou *Dépêches* seront longtemps classiques, avec les *Négociations* (1607-1622) du président Jeannin. Ce diplomate si habile qu'Anquetil appelle le recueil de ses dépêches *le livre des ministres*, ne crai-

gnit pas d'être un écrivain limpide, et par là il mit *en clair*, c'est-à-dire en bon français, le style de chancellerie. Sa prose, malgré son tour périodique, a une précision supérieure à celle de son époque et qui n'exclut pas la naïveté. Ainsi s'expliquent les éloges extraordinaires que lui adressent Fénelon dans sa Lettre à l'Académie et aussi ceux de Perrault qui écrit : « Les Lettres de d'Ossat sont si belles, si sensées et si pleines d'excellentes maximes qu'on ne peut s'en former une trop grande idée. »

Henri IV. Il y a mieux pourtant et vers la même époque : d'Ossat et Jeannin sont des écrivains inférieurs à leur roi. Tout historien de la prose française, au XVIe siècle, doit faire une place d'honneur à cette ample correspondance de Henri IV, d'un style tour à tour si sémillant ou si incisif, toujours si alerte, où tout est en action, où les mots galants et les mots d'ordre se croisent et pétillent avec un entrain tout gascon ou une brièveté toute royale. Ces *Lettres missives* de Henri IV lui font une biographie dont aucun historien ne saurait égaler l'intérêt et la couleur (1).

En comparant leur auteur aux prosateurs de la même époque, y compris Malherbe, on peut vraiment dire qu'il régna sur eux par le droit de l'esprit tout seul.

Les historiens. Au-dessus des pamphlétaires, en dehors des auteurs de Mémoires qui méritent une place à part; — à côté du président de Thou, dont l'Histoire universelle (*Historia mei temporis*, en 138 livres allant de 1544 à 1607), parmi tous les mérites de sa vaste information, de la large place faite aux lettres, de son exactitude, de son impartialité et d'un style modelé sur celui de Tite-Live, a le défaut d'être écrite en latin, comme beaucoup d'autres, — le XVIe siècle offre

(1) Cf. cependant, pour l'intérêt, Poirson, *Histoire du règne de Henri IV*, Paris, Didier, rééd. de 1882; et, pour la couleur, M. de Lescure, *Henri IV*, Paris, Ducrocq, 1874, et aussi, sous toutes réserves touchant la matière, *les Amours de Henri IV*. Paris, A. Faure, 1864, par le même. *Cf. N.* E. Jung, *Henri IV considéré comme écrivain*, Paris, 1855, thèse, BU—HF u f 81 (42,2).

quelques historiens proprement dits qui écrivent en langue vulgaire.

Du Haillan.

C'est d'abord *Girard du Haillan*, *historiographe de France*, qui fait profession de véracité et d'indépendance, et a revendiqué l'honneur d'ouvrir par son *Histoire de France* (1576 sqq) la série de nos histoires nationales. « J'ai fait chose, dit-il, qui n'a encore été faite, ni vue de nos François, et ai donné à nos François une robe dont ils n'avaient encore été parés. » Il faut lui laisser cet honneur, malgré tout ce qu'il y a de conventionnel et d'inconciliable avec la couleur locale, dans une méthode historique gauchement calquée sur celle du Véronais *Paul-Émile*, — lequel avait emprunté, non sans art et simultanément, dans son *De rebus gestis Francorum*, à Tite-Live l'artifice de ses discours, à Polybe la sévérité de ses dissertations. — Il eut pour rivaux l'infatigable et diffus *François de Belleforest*, auteur des *Grandes Annales et Histoire générale de France*, des *Histoires tragiques*, etc..., et aussi *Lancelot de la Popelinière*, qui employa sa grosse fortune, son faible talent d'écrivain et toute une vie de labeurs à son *Histoire de France enrichie des plus notables occurrences survenues en provinces de l'Europe et pays voisins, soit en paix, soit en guerre, tant pour le fait séculier que pour l'ecclésiastique, depuis l'an* 1550 *jusqu'à ces temps* (1577). Le mérite des recherches de La Popelinière est loué par d'Aubigné, son impartialité a pour garant Bossuet.

Belleforest.

Lancelot de la Popelinière.

Palma Cayet.

Si le chroniqueur *Palma Cayet* avait été un moins médiocre écrivain, il éclipserait tous ces soi-disant historiens, surtout dans sa *Chronologie novenaire* (1589-1598), et aussi dans sa *Chronologie septenaire* (1598-1603). Écrivant dans la paix du règne de Henri IV et à titre semi-officiel, il s'est montré avide de vérité et a donné accès dans ses chroniques à tous les documents curieux et probants. Il a narré les faits sans colère, — malgré les violentes satires que lui avait attirées sa double conversion du catholicisme au protestantisme

et *vice versa*, — sans déclamation, mais aussi sans style.

Outre ces historiens, parmi les émules les moins emphatiques des chroniqueurs de la maison de Bourgogne, et un peu au-dessus des *Gaquin* et des *Nicole Giles*, imitateurs et compilateurs crédules des *Chroniques de Saint-Denis*, citons encore le bizarre panégyriste de Louis XII, Claude de Seyssel, pour son *Histoire singulière du roi Louis douzième de ce nom, père du peuple, faicte au parangon des règnés et gestes des autres roys de France ses prédécesseurs, particulièrement selon leurs felicitez ou infelicitez* (1508).

Claude de Seyssel.

Les conteurs. L'influence italienne qui s'est exercée sur nos conteurs au XVe siècle continue au XVIe. Celle de Boccace est avouée et visible dans les *Contes de la reine de Navarre* et jusque dans l'ingéniosité de leurs cadres. Mais le mélange caractéristique de la galanterie et de la morale dans leurs prologues et épilogues et le charme continu d'un style vif et limpide, sont autant de mérites dont on a voulu injustement la dépouiller au profit de Bonaventure des Périers. Cependant ce dernier est bien authentiquement l'auteur des *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, publiés la même année que l'*Heptaméron*, en 1558. Pour apprécier toute la vivacité spirituelle et la fine bonhomie des *Joyeux Devis*, on lira dans la nouvelle XII la *Comparaison des Alquemistes à la bonne femme qui portoit une potée de lait au marché*, et l'on relira *la Laitière et le Pot au lait*. La fidélité de l'imitation de La Fontaine est le plus bel éloge du modèle.

La reine de Navarre.

Des Périers.

Noël du Fail.

Un autre maître conteur est *Noël du Fail* dans ses *Propos rustiques et facétieux* (1547), et dans ses *Baliverneries*, où il nous traduit avec un réalisme curieux, avant Restif de la Bretonne, les mœurs et les légendes des paysans, tandis que dans les *Contes et Nouveaux Discours d'Eutrapel*, il aiguise des critiques mordantes contre tous les abus, sans abuser lui-même du droit de la satire. Le caractère de naïveté des *Propos rustiques*

se retrouve aussi dans le style, sinon dans les sujets, du *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* (1535), que l'ouvrier sellier *Nicolas de Troyes* imite en partie de Boccace. D'autre part, les *Serées* (Veillées) du Poitevin *Guillaume Bouchet* (1608) nous offriront des tableaux des mœurs de la province, ayant la précieuse exactitude des paysanneries de Noël du Fail. On ne saurait oublier enfin de citer la traduction des *Facétieuses Nuits de Straparole* par *Jean Louveau* (1560), où puiseront Perrault et surtout les belles dames du cercle de la marquise de Lambert, qui renchériront sur les contes de *Ma mère l'Oie* avec infiniment moins de naïveté et d'innocence.

Nicolas de Troyes.

Guillaume Bouchet.

L'influence de Rabelais, plus ou moins sensible chez tous les conteurs que nous venons d'énumérer, sauf *Nicolas*, est très marquée dans l'étrange, parfois plaisant, trop souvent cynique *Moyen de parvenir* (1612), où Béroalde de Verville a assis malicieusement à un même banquet les convives les plus portés à se contredire, tels que Horace et Calvin, Aristote et Duns Scot, etc...

Béroalde de Verville et l'influence rabelaisienne.

C'est pourtant parmi tant de contes imprégnés de la licence italienne et enluminés de la gauloiserie rabelaisienne que, sous l'influence espagnole, se produisit, avec un succès prodigieux, un roman qui respirait le mysticisme galant et chevaleresque du cycle d'Arthur : *l'Amadis des Gaules*. Herberay des Essarts l'avait traduit (1540-1548) avec une liberté élégante et en un style coulant, de l'original espagnol de *Montalvo* (fin du xve siècle). Cet écho indirect mais authentique de nos *Romans de la Table Ronde*, excita sous Henri II (1), à la cour et à la ville, un intérêt qui réagit sur les mœurs, selon les graves témoignages de La Noue et de Pasquier. Il devint même classique dans les écoles, — du moins à l'étranger, — comme le sera le *Télémaque* de Fénelon. Il importe d'ailleurs d'indiquer, dès main-

Herberay des Essarts et l'influence chevaleresque.

(1) Cf. Bourciez, *la Litt. de cour sous Henri II*, *op. c.*, p. 60 sqq.

tenant, qu'une imitation continue de la galanterie prolixe, de la courtoisie et des prouesses invraisemblables des héros de *l'Amadis*, se poursuivra directement, à travers les romans en dix volumes de Mlle de Scudéry, en passant par *l'Astrée* et jusqu'aux *Contes bleus* des derniers élèves de l'auteur de *Clélie*, dont il ne faut peut-être pas excepter Fénelon.

L'Homère bouffon.

Ainsi se perpétuait, en se travestissant avec les mœurs, l'idéalisme chevaleresque et galant de nos chansons de gestes. L'autre moitié de cet héritage national, l'épopée héroï-comique, bien loin de se perdre, avait déjà trouvé son Homère dans Rabelais.

CHAPITRE XIII

RABELAIS. — MONTAIGNE

L'énigme de Rabelais.

Dans une épitaphe de Rabelais, qui date de 1587, nous lisons : « Il sera une *énigme* pour la postérité (1) », et ce sentiment des contemporains était confirmé cent ans après par La Bruyère en ces termes : « Rabelais est incompréhensible : son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable ; c'est une chimère, c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme, c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille ; où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats ».

Ce jugement est un déni de critique, non de justice, et certes on est en droit de le reviser (2), pourvu qu'on y apporte tout le respect dû à son auteur. Il n'en garde pas moins le mérite d'exprimer admirablement les

(1) Elle est en latin et d'un de ses confrères en Hippocrate, *Nicolas Boulenger*. Cf. *Œuvres de Rabelais*, par MM. Burgaud des Marets et Rathery, 2e édit., Paris, Didot, 1880, p. 68. — *Cette édition est la plus pratique de toutes, elle contient une sagace biographie de Rabelais par M. Rathery, qui fait autorité, à quelques petites erreurs près que M. Moland a rectifiées dans son édition du même auteur.*

(2) C'est ce que viennent de faire M. Gebhart (*Rabelais, la Renaissance et la Réforme*, Paris, Hachette, 1877, ouvrage couronné par l'Académie française), et, tout récemment, M. Paul Stapfer (*Rabelais, sa personne, son génie, son œuvre*, Paris, A. Colin, 1889), tous deux avec leur talent connu et l'un avec une force, l'autre avec une verve, également dignes du sujet.

alarmes légitimes du goût et les prudences nécessaires de l'esprit, à l'approche de Rabelais.

L'homme a été défiguré par la légende, dès le lendemain de sa mort, et le dessein de l'auteur a été obscurci par lui-même. Le plus sage est donc de s'attacher d'abord aux principaux faits relatifs à sa vie et à la composition de son œuvre, de considérer ensuite les côtés les mieux éclairés de sa physionomie et de son génie, sans s'interdire pourtant de jeter, chemin faisant, un coup d'œil sur les séductions des *mythologies pantagruéliques*. Seulement, il faut avoir la peur salutaire de ressembler, en les serrant de trop près, à ces officiers de *dame Quinte-Essence* qui *chassoient aux vents avec des rets*.

Histoire de la vie et des œuvres de Rabelais.

Rabelais est né entre 1483 et 1500 à Chinon. On ne sait rien sur sa famille, sinon qu'il avait des frères et que son père, Thomas Rabelais, était le propriétaire d'un clos de vigne dit *de la Devinière*, près de Chinon, et d'une maison où était un cabaret quand de Thou la visita, à la fin du XVIe siècle. Il fit ses premières études à cette abbaye de Seuillé, qui sera le théâtre des exploits de son héros, frère Jean des Entommeures, et les continua au couvent de la Beaumette, où il noua de précieux liens de camaraderie avec ses futurs protecteurs, les frères du Bellay et Geoffroy d'Estissac. Engagé par la volonté de son père dans l'ordre de Saint-François d'Assise, il vécut au couvent des Cordeliers de Fontenay-le-Comte, de 1509 à 1524, se livrant à l'étude, en dépit de l'esprit de son ordre, et apprenant le droit (1), les mathématiques, l'astronomie, le latin et même le grec, sans maîtres. Il y avait pour compagnon d'études le franciscain Pierre Lamy, par lequel il fut mis en relations avec Budé, qui l'appelle *le docte et gentil Rabelais*, et peut-être, dès lors, avec Érasme auquel il témoigne dans une lettre de 1532

Éducation, *moniage* et études.

(1) Cf. Arthur Heulard, *Rabelais légiste*, Paris, Dupret, 1887, p. 9 sqq.

une piété toute filiale. Mais les deux compagnons deviennent suspects au reste des moines : de là enquête, saisie des livres et enfin évasion de leurs propriétaires, suivant la recette de l'ami Marot, définie plus haut.

Rabelais hors du cloître.

Geoffroy d'Estissac, devenu évêque de Maillezais, et quelques autres amis interviennent : un indult du pape autorise Rabelais à passer dans l'ordre de Saint-Benoît où l'étude allait être la règle de l'ordre. Alors commence pour lui la vie libre, la *mondanité* après le *moniage*, et en attendant le *pèlerinage*, comme disaient les vieux conteurs. Il est quelque temps l'hôte de Geoffroy d'Estissac, au château de Ligugé, — une sorte d'abbaye de Thélème, toute littéraire, d'après la correspondance piquante qui s'échange alors entre lui et Jean Bouchet. — Puis il fait son tour de France, et, comme s'il ne pouvait rassasier ses yeux de la vue de ce monde que lui avaient dérobé jusque-là les murailles du cloître, il mène, presque jusqu'à son dernier jour, une existence nomade, dont voici les étapes principales.

Étapes principales de la vie nomade de Rabelais.

On le trouve, en 1530, à Montpellier, où il se fait recevoir bachelier en médecine et professe, comme tel, pendant trois mois, le cours obligatoire ; — en 1532, à Lyon, où il édite diverses publications savantes, toute une série d'almanachs (1533-1550?), dont un seul est comique, *la Pantagrueline Pronostication*, puis, vers la fin de 1532, *les Grandes et Inestimables Chroniques du grant et énorme géant Gargantua* (1) ; — à Lyon, de 1532 à 1534, où il est, quoique simple licencié, médecin du grand hôpital du Pont-du-Rhône, où il fait avant André Vesale une leçon publique d'anatomie sur un cadavre, et où il publie le premier livre de *Pantagruel ;* — à Rome, en 1534, où l'a emmené Jean du Bellay, évêque de Paris, ambassadeur de François Ier, où il ne séjourne que quelques semaines, où il retourne, en 1535, avec son protecteur, devenu cardinal, profitant de ce second voyage pour faire absoudre par Paul III

(1) Cf. éd. Marty-Laveaux, t. IV.

son *vagabondage à travers le siècle* (1) et ses irrégularités, y compris sans doute le *Gargantua*, paru en 1535, ce qui ne l'empêche pas de s'occuper fort de cuisine et de politique, comme le prouve sa correspondance ; — à Paris, en 1537, où il est du banquet qui réunit Marot, Budé, Danès et autres humanistes, autour de leur ami commun Dolet, gracié pour cette fois par François Ier ; — à Montpellier, la même année, où il prend le grade de docteur, comme le prouve une attestation autographe sur les registres de la Faculté, et où il professe un cours d'anatomie et une explication des *Pronostics* d'Hippocrate ; — à Narbonne, à Castres, et encore à Lyon, en 1538, où il exerce successivement la médecine; — à Saint-Maur, en 1539, dont il est fait chanoine et où il dut être moins souvent dans le couvent des bénédictins que dans le palais voisin, celui du cardinal, son protecteur, qui lui a certainement servi de modèle pour l'architecture de son abbaye de Thélème (2) ; —à Turin, de 1540 à 1542, avec Guillaume du Bellay, vice-roi du Piémont, dont il est le médecin et écrit l'histoire, aujourd'hui perdue ; — à Paris, en 1545, où il obtient le privilège de François Ier pour son second livre de *Pantagruel*, le troisième de son roman ; — à Metz, en 1547, où il *vivote*, comme médecin de la ville, ayant pris prudemment le large, en sentant approcher la fin de François Ier et un changement redoutable de régime, dont le *Theotimus*, diatribe dirigée contre lui par *Puits Herbault*, l'*enragé Putherbe*, lui donnait l'avant-goût ; — à Rome, une troisième fois, en 1549, toujours avec le cardinal du Bellay, qui prodigue de loin ses sentiments de fidélité au nouveau roi par des fêtes que décrit Rabelais (*la Sciomachie*) ; — à Paris, enfin, en 1550, où il est rentré avec sécurité, grâce à ses démonstrations de zèle ; où il obtient de Henri II, pour le troisième livre, un privilège qui appelle ses productions pantagruéliques « non moins

(1) Cf. éd. Rathery, *op. c.*, p. 17.
(2) Cf. C. Lenormant, *Rabelais et l'architecture de la Renaissance.*

utiles que délectables »; où il reçoit la cure de Saint-Martin de Meudon (18 janvier 1550), dont il joint le bénéfice à celui de son ancienne cure de Saint-Christophe du Jambet (diocèse du Mans); où il publie son quatrième livre, le 28 janvier 1552, après avoir résigné, sans doute par convenance, les deux cures dont il avait été le bénéficiaire, *sans en exercer les fonctions curiales, selon toutes les apparences,* et où il meurt, probablement en 1553.

Tels sont les principaux faits de sa vie que l'on a réussi à établir en dehors de la fameuse légende, d'où il est si difficile (1) d'extraire la part de vérité qu'elle contient certainement comme on verra plus loin.

Les Chroniques gargantuines.

Parmi les publications que Rabelais faisait à Lyon, pour vivre, vers 1532, celle des *Chroniques gargantuines* (2), signalée plus haut, eut un succès qui détermina sa vocation de romancier. Cette chronique du géant Gargantua, — épave du cycle d'Arthur, dont le prologue de la légende de *Pierre Faifeu* attestait la popularité, dès 1526, — lui parut un cadre commode pour toutes les idées auxquelles il voulait donner l'essor. Vers 1533, paraît donc une suite des *Chroniques gargantuines*, sous le titre de *Pantagruel, roy des Dipsodes, restitué en son naturel, avec ses faits et prouesses espovantables, composés par feu M. Alcofribas, abstracteur de quinte-essence*, qui est le second livre de l'ouvrage complet. C'est seulement vers 1535, suivant toutes les probabilités, que Rabelais, remaniant les *Chroniques gargantuines,* qui formaient désormais une trop mince introduction au *Pantagruel*, en fait *la Vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas, abstracteur de quinte-essence,* qui est le premier livre de l'ouvrage complet. Puis paraissent successivement :

Dates de la publication du Gargantua et du Pantagruel.

(1) Cf. là-dessus et sur les sources de cette légende, comme sur tout le reste, le *Rabelais* de M. Gebhart, *op. c.*, p. 12.

(2) *Sur les origines celtiques* (?) *de Gargantua* et les déchéances de cet *Hercule gaulois* analogues à celles que la malignité athé-

en 1546, *le Tiers Livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. François Rabelais, docteur en médecine et calloier des isles d'Hieres*, où l'on voit que l'auteur, renonçant à son anagramme d'*Alcofribas Nasier*, se nomme pour la première fois; — en 1548, onze chapitres du *Quart Livre* avec un prologue; — en 1552, *Le Quart Livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. François Rabelais, docteur en médecine*, avec un nouveau prologue où se trouvent la fable du bûcheron et de Mercure et un glossaire attribué à Rabelais et renchérissant, à l'occasion, sur les malices du texte; — en 1562, neuf ans après la mort de l'auteur, seize chapitres du livre V, sous le titre de *l'Isle sonnante;* — enfin, en 1564, *le Cinquième et Dernier Livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel.*

Observations sur l'authenticité du Ve livre et sur les continuateurs de Rabelais.

Le style de ce dernier livre trahit cent fois une main étrangère sans qu'on puisse le déclarer apocryphe, et les principaux épisodes, ceux de l'*Isle sonnante*, des *Chats fourrés*, du *royaume d'Entéléchie* et même celui de l'oracle de la Bouteille, portent évidemment le sceau de l'esprit de Rabelais. Si c'est là un pastiche, il n'y avait guère qu'Henri Estienne qui en fût capable. Son auteur serait, à l'égard de Rabelais, comme un de ces disciples des grands peintres qui se sont si bien assimilé leur manière que le maître n'hésite pas à signer leurs toiles après quelques retouches. Il serait en tous cas infiniment supérieur aux barbouilleurs qui prétendirent rivaliser avec l'auteur de *Pantagruel* ou le continuer dans des rhapsodies telles que *le Voyage et Navigation que fit Panurge, disciple de Pantagruel, aux isles incongneues* (1538) ou *la Navigation du compagnon à la Bouteille* (1545) ou encore *la Mithistoire barragouine de Fanfreluche et Gaudichon*, par Guillaume des Autels.

Analyse du Gargantua et du Pantagruel.

Ces cinq livres, dont le premier s'appelle le *Gar-*

nienne fit subir à l'Héraclès de leurs voisins de Tirynthe, travesti en glouton, Ἡρακλῆς βουφάγος, cf. P. Stapfer, *op. c.*, p. 133 sqq.

gantua et les quatre autres le *Pantagruel*, forment une sorte d'épopée satirique. La fable en est d'une extrême simplicité, comme va le montrer leur analyse. Le premier livre, le seul qui forme un tout, raconte la naissance, l'adolescence, le voyage à Paris, l'éducation et les énormes farces du géant *Gargantua*, fils du géant *Grandgousier;* la guerre qu'il fit à l'envahisseur Picrochole; les prouesses de son auxiliaire, frère Jean des Entommeures, et la fondation de l'abbaye de Thélème, qui en est la récompense. Le second livre, — le plus languissant des quatre authentiques, sauf au début, — est rempli par l'éducation de Pantagruel, fils de Gargantua, qui rencontre Panurge, « lequel il aima toute sa vie », et par la guerre qu'ils font de concert aux *Dipsodes*, avec leur ami Épistémon qui, après avoir eu la tête coupée, est *guery habilement* par Panurge et rapporte des nouvelles médiocrement plaisantes des enfers. Le troisième livre, — fort supérieur aux autres, écrit par Rabelais à l'apogée de sa fortune, de son talent et de sa verve, — a pour unique trame les embarras de Panurge qui, après avoir été fait châtelain de *Salmigondin en Dipsodie*, en récompense des services rendus au cours de la guerre, et avoir mangé *son bled en herbe*, veut prendre femme pour être bien traité en cas de maladie. Mais il désire éviter celle qui menace les gens mariés et dont Sganarelle et Bartholo auront si grand'peur, après lui et d'après lui. A cet effet, il consulte plaisamment à la ronde Pantagruel, *les sors Homériques et Virgilianes*, les songes, la sibylle de Panzoust, le vieux poète Raminagrobis — qui, à en juger par ses vers, est Guillaume Crétin, — le théologien Hippothadée, le médecin Rondibilis, le philosophe pyrrhonien Trouillogan, enfin, le fou Triboullet, qui l'envoie à l'oracle de la dive bouteille. Dans le quatrième livre commence l'odyssée du trio d'amis, Pantagruel, Panurge et frère Jean des Entommeures, embarqués avec leurs comparses ordinaires, à la recherche de l'oracle de la dive bouteille et de sa prê-

tresse *Bacbuc*. C'est là que se présentent en grappe les plaisants épisodes du marché de Panurge et de Dindenault et de la noyade de ce dernier à la suite de ses moutons ; celui de la tempête ; celui des *Chiquanous* daubés en la maison de Basché ; celui du petit diable de Papefiguière, — lequel encore *ne sçavoit ne tonner, ne gresler, fort seulement le persil et les chous*, et se trouve dupé dans son marché avec un laboureur, en choisissant mal à propos pour sa part, tantôt le dessus, tantôt le dessous de la récolte ; — et divers autres épisodes plus satiriques que récréatifs, tels que l'anatomie de *Quaresmeprenant*, la bataille des *Andouilles ;* les miracles des Décrétales, prônées par Homenas, évêque des *Papimanes ;* les paroles gelées et dégelées, parmi lesquelles force *motz de gueule, comme sont entre tous bons et joyeux Pantagruelistes ;* enfin, la cour de messer Gaster, des Gastrolâtres et leur culte du *dieu ventripotent*. La satire, déjà beaucoup plus vive dans le quatrième livre, tourne à l'aigre dans le cinquième, qui amène nos navigateurs à travers l'*Isle sonnante*, le royaume de *Quinte-Essence, nommée Entéléchie, en passant Condemnation* où règne Grippeminaud, jusqu'au temple de Bacbuc, où ils interprètent de leur mieux le mot de la dive bouteille. L'Odyssée rabelaisienne se termine là, sans que nous sachions quel profit fera Panurge du mot fatidique, s'il se mariera et si Pantagruel l'imitera, en épousant la femme que son père a dû lui choisir depuis son départ. On voit que Rabelais pouvait filer indéfiniment sa trame, et il le savait bien, le bon compagnon, quand il suppliait *les lecteurs bénévoles soy reserver à rire au soixante et dix-huitième livre*. Heureusement les lecteurs bénévoles avaient pris un acompte.

L'homme. Tel est cet étrange roman d'un tissu si lâche et où tant de choses ont trouvé place. En les interrogeant, chacun peut se composer par le menu un Rabelais à sa guise, d'autant plus intéressant qu'on a l'illusion agréable d'en être l'auteur. Nous nous l'interdirons, en nous bornant à dégager les traits les plus accusés de sa

physionomie, pour présenter en raccourci l'homme, l'écrivain et le moraliste.

Les deux Rabelais.

Plus on examine de près la vie et l'œuvre de Rabelais, plus on voit apparaître distinctement en lui deux hommes : l'un savant, sérieux, pratique, délicat et ingénieux ; l'autre, railleur, bouffon, humoriste, cynique et ordurier. Le premier est-il le vrai et le second n'est-il qu'un masque ? Là est précisément l'énigme, et le dernier en date de ses Œdipes est trop fin pour se vanter de l'avoir tout à fait déchiffrée (1).

Rabelais sérieux.

Ce qui est prouvé, c'est que les contemporains admiraient d'abord en lui le savant, « le très profond abîme de toute l'*encyclopédie* », comme dit en latin un de ses panégyristes, caractérisant ainsi sa science d'un mot que Rabelais aura l'honneur bien mérité d'introduire dans la langue française (2) :

> Car en toute clergie
> Tu es expert,

lui écrit Jean Bouchet. D'autre part sa correspondance entière, sauf un billet court et obscur, ne contient pas le plus petit mot pour rire et une statistique probante montre qu'il est sérieux, absolument sérieux dans une bonne moitié de son livre (3). Il semble avoir été un assez grave personnage de la suite de du Bellay et s'être concilié ses puissants protecteurs, bien moins par les saillies de sa verve que par ses talents de médecin, par la sûreté de son commerce et par le charme d'une causerie qui savait être réservée en présence des plats curieux, et ne s'abandonnait qu'entre six yeux, *consciis quatuor duntaxat oculis*, au témoignage d'Antoine Leroy. L'habile homme employa d'ailleurs pour se ménager la faveur des *puissances*, — Henri II après François Ier, les Guises avec les Châtillons, — toute une tactique de flatteries qui rappelle celle de Voltaire.

(1) Cf. Paul Stapfer, *Rabelais*, *op. c.*, pp. 29, 46, 81, 368, 505.
(2) Cf. l. II, chap. xx, p. 423, éd. Rathery.
(3) Cf. P. Stapfer, *Rabelais*, *op. c.*, p. 368.

Rabelais bouffon.

D'un autre côté, — quelque grande qu'on fasse la part de la légende et de la confusion posthume entre Rabelais et son héros, quelque sincères que l'on veuille croire ses protestations contre les Gastrolâtres, *poids et charge inutile de la terre*, — il reste acquis qu'il a aimé le bon vin, la bonne chère et plus d'un plaisir défendu. On ne parle pas de certaines choses avec ce lyrisme si l'on n'en a goûté. Mais glissons.

D'ailleurs, même à travers les bouffonneries pantagruéliques et les hymnes bachiques des prologues du *livre seigneurial*, le sérieux foncier de Rabelais restait visible pour la plupart des lecteurs lettrés du XVIe siècle.

Puis me desguisoit Rabelais
Le vray, de ses plaisantes feintes,

Variations de la critique sur le vrai Rabelais.

écrit ce Louis Desmazures dont nous avons eu l'occasion de louer les tragédies sacrées. L'auteur, cité plus haut, qui déclarait que Rabelais serait *une énigme pour la postérité*, ajoutait : « Quiconque a vécu de son temps savait bien ce qu'était en réalité ce railleur connu et aimé de tous », et il loue la solidité et le sérieux foncier de sa science et de son esprit. Puis le *docte et gentil Rabelais* s'effaça vite derrière l'auteur de *Pantagruel*. Dès le lendemain de sa mort, et sans remarquer que tous ses personnages croient en Dieu, on fit courir le bruit qu'il était mort ivre, des blasphèmes à la bouche, parmi lesquels ce mot si notable : « Je vais querir un grand Peut-être ». Ronsard, qui, juché à Meudon dans la tour des Guises, avait été atteint par quelques lardons du curé d'en bas, se vengea par une pièce indigne de son caractère, sinon de sa verve : l'*épitaphe d'ung bon biberon*. Désormais Rabelais n'apparaît plus à l'imagination que le broc en main. Montaigne lui-même, qui lui doit tant, le range parmi les auteurs de *livres simplement plaisants*, n'ayant en cela pour excuse qu'un accès d'humeur de sa *vieille âme poisante*. Pour Bacon, il sera « le grand

railleur de France » ; pour Voltaire un *bouffon de génie*, ni plus ni moins que Shakespeare ; en attendant ceux qui, à la fin du même siècle, verront, par contre, un précurseur de la Révolution française dans l'humoriste qui datait ses plus sérieuses réformes du royaume d'Utopie.

Notre siècle, plus éclectique, évite ces deux excès et dirait volontiers comme jadis Hugues Salel :

> Qu'il m'est advis que voy un Democrite
> Riant les faits de nostre vie humaine.

Mais tous les biographes de l'*Homère bouffon*, comme l'appelle C. Nodier, ne se rangent pas à cet avis et ils le veulent beaucoup plus grave au fond. Peut-être les eût-il mis d'accord en leur répétant que, semblable à certains de ses personnages, il représentait *Démocrite héraclitizant* et *Héraclite démocritizant*.

L'écrivain.

En tous cas, il n'y a pas de doute sur l'écrivain et il a déclaré formellement son humeur, du moins quand il a la plume en main :

> Mieulx est de ris que de larmes escrire :
> Pour ce que rire est le propre de l'homme.

La gaieté de Rabelais

La gaieté de Rabelais est la moitié de son génie. Elle supplée chez lui à l'absence du goût ; elle corrige la surabondance de son érudition *livresque* et elle masque la médiocrité de son invention. Il est remarquable, en effet, combien peu Rabelais s'est mis en frais d'imagination pour construire son roman. Le *Gargantua* emprunte ses principaux épisodes aux *Chroniques Gargantuines* et le premier livre de *Pantagruel* est tracé sur le même plan que le *Gargantua*. Pour le reste, c'est la machine épique traditionnelle, — combats de l'Iliade, navigation de l'Odyssée, songes, descente aux enfers, oracles, — dont Rabelais fait un emploi analogue à celui des *burlesques* italiens. Et partout, combien de traits et d'épisodes empruntés à tous les anciens, d'Homère à Lucien, de Virgile à Plutarque ; et aux

Médiocrité de l'invention dans la fable du *Gargantua* et du *Pantagruel*.

modernes, depuis le marché du petit diable de Papefiguière — qui est une branche languedocienne du *Roman de Renart*, *dont on a amusé notre enfance*, — jusqu'à celui de Dindenaut, directement tiré de l'*Histoire macaronique de Merlin Coccaye*, par Folengo (1520), en passant par les trois cycles des chansons de gestes, par tous les *fableors*, sans oublier Jean de Meung,

Et *Genius* le Grand dieu de nature.

Négligences de Rabelais dans la conduite de son roman.

Rabelais ne s'est pas plus préoccupé d'une vraisemblance relative dans la conduite de son roman que d'originalité dans l'invention de sa fable. Il lui arrive d'oublier tout à fait la taille et la force inéluctable de ses trois géants, Grandgousier, Gargantua, Pantagruel, comme la science d'Epistémon, la couardise de Panurge et même, — dans le cinquième livre, il est vrai, — l'épaisseur de frère Jean qui se perd dans une extase, et aussi la modération de Pantagruel qui parle de s'enivrer.

La véritable originalité de Rabelais.

Les caractères de son roman.

Son originalité d'écrivain est ailleurs. Elle est d'abord, — en dépit de ces inconséquences ou *fautes contre les mœurs*, — dans la création des caractères. Celui de Pantagruel, à la fois bon géant et prud'homme, était une fort grande nouveauté, dont on peut juger, en se reportant à deux de ses ancêtres qui sont certainement le Polyphème de l'Odyssée et le *Rainouart d'Aliscans*. Frère Jean des Entommeures, le moine actif et héroïque, — dans lequel il a incarné ce contraste entre l'homme et l'habit, entre les goûts innés et la vocation forcée qu'il connaissait mieux que personne, — est sa création la plus originale, et peut-être celle où il s'est le plus complaisamment miré. Panurge doit sans doute beaucoup au subtil *Cingar* de Folengo; mais avec quelle verve Rabelais a repris le personnage, corrigeant sa cruauté par sa peur, son immoralité par l'humilité piteuse de ses confessions, et tous ses vices enfin, par son esprit, au point de nous faire partager

pour le pendard l'inaltérable sympathie du bon Pantagruel !

Rabelais narrateur

Les mérites de Rabelais, comme narrateur, sont fameux : sa verve, sa couleur sont proverbiales, mais ce qu'on observe moins, c'est qu'il est capable d'une brièveté piquante (1). Quel feu d'esprit et quelle finesse de satire dans ce merveilleux dialogue où Picrochole, parti en imagination pour la conquête du monde, à la suite de ses conseillers, *donne sur la Morée* et s'écrie : « Nous la tenons », et va si vite à rebâtir le temple de Salomon que son conseil le modère, si vite qu'il passe du temps présent qui est déjà comique, au temps passé qui est sublime, sortant de Libye avec ce cri : « Nous ne *beusmes* point frais », qui vaut celui de Perrette et l'a sans doute inspiré :

Le conseil des ministres à la cour de Picrochole.

Il était *quand je l'eus* de gresseur raisonnable.

Rabelais orateur.

On n'a pas assez remarqué non plus à quel degré certains de ses dicours, comme celui de Gallet à Picrochole, ont le mouvement oratoire. Étudiés de près, ils prouvent à merveille que les éloges unanimes des contemporains du savant professeur sur l'éloquence de ses leçons ne sont pas surfaits.

Le style de Rabelais.

Son vocabulaire.

Enfin le principal titre de Rabelais à l'admiration et à la reconnaissance de la postérité, c'est son style (2). Certes il a forgé des mots à outrance, et dans le vocabulaire de l'auteur qui a si bien raillé le jargon des abstracteurs de Quinte-Essence, et a parodié, en prose et en vers, les néologismes *latinicomes* de l'*écolier limosin*

Pour indaguer en vocable authentique
La purité de la lingue gallicque,

on ne compte pas moins de neuf-cent cinquante-deux

(1) Cf. P. Stapfer, *Rabelais, op. c.*, p. 479 sqq.

(2) Sur le style de Rabelais, outre les auteurs déjà cités, cf. Jean Fleury, *Rabelais et ses œuvres*, Paris, Didier, 1877, c. XVII.

mots latins et cinq cent dix-sept grecs : c'est une inconséquence de plus et voilà tout. Comme toutes les autres du même auteur, celle-là ne gâte rien. La langue de Rabelais reste en effet française par l'immense majorité de ses mots : nul n'a plus largement que lui puisé dans le vocabulaire de la vieille langue et nul n'a enrichi la nouvelle de plus d'expressions de génie.

La syntaxe de Rabelais.

Ses néologismes plus ou moins heureux n'altèrent pas plus la pureté foncière de son style que ses prodigieuses énumérations n'en entravent la construction. C'est un torrent tumultueux, mais il roule entre des digues solides. Aussi les critiques les plus orthodoxes, moins choqués des latinismes et des hellénismes de Rabelais que séduits par la clarté magistrale, l'ordre et le mouvement de son style, s'accordent-ils à dater de lui l'avènement littéraire de la prose française. Après son galimatias accidentel, comme Panurge, après ses fantaisies polyglottes, Rabelais peut répondre et aussi fièrement que personne : « Le *francoys* est ma langue naturelle et maternelle, car je suis né et ay esté nourry jeune au jardin de France, c'est Touraine. »

Rabelais moraliste.

C'est aussi au jardin de France qu'a poussé la merveilleuse plante cultivée par son Pantagruel — qui « *a esté*, au dire de son père, *l'idée et exemplaire de toute joyeuse perfection* (*je croy que personne de vous autres beuveurs n'en doupte*) », — le *pantagruélion*, la racine si française du *pantagruélisme*, cette philosophie suprême de maître Alcofribas, si opposée à la *cresme philosophale* des abstracteurs de Quinte-Essence. Il la définit une « certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites ». Par la vertu spécifique de ce pantagruélisme « moyennant laquelle jamais en mauvaise partie ne prendront choses quelconques », la satire s'émousse même contre les *diables enjiponnés* et tous les *Sorbonagres*, contre les *cagots* et les *démoniacles* de Genève, contre les sergents ou *serrargents* et contre les gentilshommes ou *janspil-*

Le pantagruélisme.

hommes. Par elle, on apprend à maintenir son opinion *jusques au feu exclusivement* (1), et surtout, ce qui est le souverain bien, à goûter le μηδὲν ἄγαν du temple de Delphes, le *nil nimium* d'Horace, qui deviendra le *rien de trop* du bon La Fontaine : « Souhaitez donc médiocrité : elle vous adviendra, et encores mieulx, *deuement ce pendant labourans et travaillans*. »

L'abbaye de Thélème

Ainsi assagis, vous pourrez entrer dans l'abbaye de Thélème, bâtie par Pantagruel, avec cette seule clause dans la règle de l'ordre : *Fais ce que voudras*. On a remarqué que l'architecte de Thélème y avait oublié l'église; l'absence des cuisines n'y est pas moins remarquable, et prouve qu'il savait être aussi sobre que tolérant.

Oui, Rabelais, après avoir incliné vers la Réforme, a voulu que ses *Thélémites* restassent neutres entre Rome et Genève; mais il les a dotés de « belles, grandes libraries en grec, latin, hebrieu, françois, toscan et espagnol ». Ils y pourront boire à longs traits la science de la Renaissance.

Rabelais et la dive bouteille.

C'est elle qui emplit la dive bouteille de la fontaine de Bacbuc dont le mot est *Drinch, beuvez*. Tel est aussi le dernier mot de Rabelais, mais il le faut bien entendre. Ce qui court sur la vase de son livre, ce qui sort de son *tonneau diogenic*, c'est la « bonne et fraîche eau de fontaine » du temple de Bacbuc, eau mystique qui a le goût du vin que l'on aime et peut donner à chacun, suivant son penchant, la plus basse ou la plus sublime ivresse. C'est l'auteur du *Pantagruel* qui a dit : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Voilà le mot du guet, grâce auquel on pourra, sans danger, « à plus haut sens interpréter ce que par adventure cuidiez dit en gaieté de cœur..., rompre l'os et sugcer la substantifique moelle ».

Montaigne.

Le successeur légitime de Rabelais, celui qui règne après lui par le style, *ce sceptre d'or*, comme dit Sainte-

(1) Prologue du livre II, t. I, p. 306, éd. Rathery.

Beuve, *à qui reste en définitive le royaume de ce monde*, c'est Montaigne.

Vie de Montaigne

Michel Eyquem, seigneur de Montaigne, naquit en 1533, au château de Montaigne, en Périgord. Son père, qui n'*avait aucune connaissance des lettres* (1), mais était *eschauffé de cette ardeur nouvelle* et recevait chez lui les hommes doctes *comme personnes sainctes*, lui fit donner une éducation si classique, que le jeune Montaigne parla exclusivement le latin jusqu'à l'âge de six ans. Il s'est même plu à constater l'avance qu'il eut, de ce chef, sur ses camarades du collège de Guyenne, où il passa sept ans, et soutint « les premiers personnages ez tragédies latines de Buchanan, de Guerente et de Muret ». A vrai dire, et il importe fort de le remarquer après lui, sa nature latine *se sourdait* si fort qu' « à des extrêmes et soubdaines esmotions, où je suis tumbé, dit-il, deux ou trois fois en ma vie, j'ai tousjours eslancé du fond des entrailles les premières paroles, latines ». Il se plongea ensuite *jusqu'aux oreilles* dans l'étude du droit, fut conseiller à la Cour des aides de Périgueux, puis membre du Parlement de Guyenne dans lequel elle s'était fondue; contracta à Bordeaux, avec son collègue La Boétie, une amitié qu'il a immortalisée par l'éloquence de ses regrets, ce *frère* étant mort en 1563; se maria en 1556, eut plusieurs enfants, qui moururent en bas âge, sauf une fille qui lui survécut; perdit son père, en 1569, puis ses frères;

(1) Cette mauvaise langue de Scaliger voulait que le seigneur de Montaigne fût petit-fils d'*un marchand de harengs*. En fait, les *Eyquem* ou *Ayquem* avaient exercé à Bordeaux, rue de la Rousselle, un commerce de denrées dont on ne peut dire que les harengs fussent exceptés : cf. T. Malvezin (Michel de Montaigne, etc., Bordeaux, 1877, p. 14, sqq.) qui complète Alphonse Grün sur plusieurs points. L'ouvrage de ce dernier (*la Vie publique de Michel Montaigne*, étude biographique, Paris, Amyot, 1855) reste d'ailleurs celui qu'il faut consulter d'abord pour tout ce qui a trait à la vie publique de Montaigne, voyages à la cour et aux eaux, négociations et dignités, etc. Quant à la vie intérieure, il s'en est chargé lui-même.

devint chef de famille; quitta en cette qualité la robe pour l'épée, puis souvent l'épée pour la plume, à partir de 1572, date à laquelle il rentra à Montaigne, en seigneur et maître, pour écrire ses *Essais*, se disant: « J'ay assez duré pour rendre ma durée remarquable et enregistrable. »

Publications de Montaigne.

Jusque-là, il n'avait publié que les traductions et les vers latins de son ami La Boétie, et, en 1569, *un accoustrement à la française* de la *Theologia naturalis*, de Raymond Sebond, — théologien espagnol du xve siècle, — *taillé sur le commandement du meilleur père qui feut oncques*. En 1580, paraissent les deux premiers livres des *Essais;* puis Montaigne, souffrant de la pierre, court après la santé, pendant dix-huit mois, se plongeant dans toutes les eaux thermales de Suisse, d'Allemagne et d'Italie.

Montaigne maire de Bordeaux.

Il est rappelé, en 1585, à Bordeaux par les *jurats* qui l'ont élu *maior*, honneur qu'il décline d'abord et qu'il est contraint d'accepter sur une invitation de Henri III qui ne souffrait pas de réplique. Il exerce quatre ans cette charge, s'y montre assez bon administrateur; puis, un peu trop alarmé quand la guerre civile éclate en 1587 et qu'il se trouve assis, comme il dit, dans le *moïau de tout le trouble..., pelaudé à toutes mains; au gibelin, guelphe; au guelphe, gibelin;* enfin, franchement au-dessous de sa tâche quand, fuyant la peste qui décimait ses administrés, *il sert six mois misérablement de guide à la caravane* des siens.

Sa fille d'alliance.

Au courant d'un de ses voyages à Paris, en 1588, tandis qu'il veille à la réédition de ses *Essais* avec l'addition d'un troisième et dernier livre, il tombe de Charybde en Scylla, ayant été arrêté par les ligueurs à la journée des Barricades et enfermé quelque temps à la Bastille. Il est visité à cette date par Mlle de Gournay, qu'il appelle sa *fille d'alliance* et à laquelle la lecture des *Essais* avait inspiré le culte de leur auteur. C'est elle qui les réédita, en 1595, d'après un

exemplaire revu et considérablement augmenté par Montaigne. Elle témoigna, jusqu'à son dernier jour (1645), à la mémoire de son père d'adoption, une inaltérable fidélité dont elle partage l'honneur avec Pierre Charron.

Mort de Montaigne.

Montaigne avait succombé, le 13 septembre 1592, à une esquinancie, dans sa maison de Montaigne, non sans avoir eu le temps de deviner Henri IV et de marquer la joie profonde que lui donnait l'avènement d'un roi tolérant, philosophe et de plus gascon comme lui. Il fit une fin fort chrétienne, dont une lettre de Pasquier nous a laissé l'émouvant récit (1).

Ses œuvres diverses.

Outre les *Essais* et la *Théologie naturelle de Raimond Sébond*, il nous reste de Montaigne *une trentaine de lettres authentiques* et un *journal du voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne, puis à Rome en* 1580 *et* 1581 (2), publié, pour la première fois, en 1774, et dont le premier tiers a été dicté à un secrétaire. Le reste a été rédigé par Montaigne et dans la dernière moitié, en un mauvais italien. Le tout était destiné au cercle de ses intimes, ce qui ne le rend que plus intéressant.

L'homme et le moraliste.

« C'est moy que je peinds, a dit l'auteur des *Essais*, je suis moy-mesme la matière de mon livre. » Il semble donc que pour le bien connaître, il n'y ait qu'à le bien lire (3). Il faut surtout se garder de le défigurer : « Je reviendrois volontiers de l'aultre monde, ajoute-t-il, pour desmentir celuy qui me formeroit aultre que je n'estois, feust-ce pour m'honorer. » Alors il a eu d'insignes occasions de tenir parole, lorsque, par exemple, son pyrrhonisme a été exagéré et flétri par

Un sujet *ondoyant et divers.*

(1) Cf. *Œuvres choisies de Pasquier*, édit. Feugère, t. II, p. 389.

(2) Pour la bibliographie des œuvres de Montaigne, cf. Eugène Voizard, *Etude sur la langue de Montaigne*, Paris, Cerf, 1885, p. 13 sqq., et l'édition Le Clerc, Paris, Garnier, 1865, t. IV, p. 445 sqq.

(3) Cf. notamment le chapitre XVII du livre II où il s'est peint de pied en cap, au physique et au moral, en l'intitulant avec malice : *De la présumption.*

Pascal et Port-Royal, exagéré et vanté par Charron, Bayle et Voltaire, que Balzac a persiflé le silence immodeste de notre *gentilhomme ordinaire de la chambre du roi* sur son premier métier de *robbe longue*, et surtout quand Malebranche l'a traité de pédant. Il n'est donc pas si facile de lire de bonne foi *le livre de bonne foy* ou de se *peindre tout entier et tout nud !* Dans les deux cas, l'excuse de Montaigne ou celle de ses lecteurs nous est fournie par lui-même : « Certes, écrit-il, c'est un subject merveilleusement vain, divers et ondoyant que l'homme : il est malaysé d'y fonder jugement constant et uniforme ».

Qu'il ne faut pas séparer en lui l'homme du philosophe.

Avec lui le plus sûr est d'abord de beaucoup citer, pour *le clouer* à ses propos, et ensuite de ne pas séparer l'homme du philosophe. Sa vie est sa morale en action. La règle que n'ont jamais démentie ses *verves*, celle à laquelle il a subordonné ses *conditions et humeurs*, paraît bien être la suivante, qui est posthume : « La grandeur de l'âme n'est pas tant tirer à mont et tirer avant, comme sçavoir se renger et circonscrire. Elle tient pour grand ce qui est assez, et montre sa hauteur à aimer mieux les choses moyennes que les éminentes. » C'est, on le voit, le

Il tient pour grand ce qui est assez.

Quod satis est cui contingit, nil amplius optet

d'Horace, sublimé. Il n'a donc accepté les honneurs publics de la mairie de Bordeaux ou ceux plus ou moins clandestins de ses diverses négociations que par contrainte. On ne peut, d'ailleurs, relever chez lui en dehors de ses petites vanités, que deux accès d'ambition bien avérés et encore n'a-t-il éprouvé l'un que par contre-coup, en se plaignant à L'Hospital que son ami La Boétie, « *le plus grand homme du siècle* », eût « tout du long de sa vie croupy, mesprisé, ez cendres de son fouyer domestique » ; mais il a succombé personnellement à l'autre, quand il voulut monter au Capitole, en idée, tout comme Pétrarque : « Je recherchai pourtant, avoue-t-il, et employai tous mes cinq sens de nature pour obtenir

Deux accès d'ambition.

le titre de citoyen romain, ne fût-ce que pour l'ancien honneur et religieuse mémoire de son autorité. » N'avait-il pas ce droit de cité depuis longtemps, lui qui bégayait le latin en nourrice? Il n'a guère eu que deux passions : il a professé pour La Boétie une de ces amitié plus fortes que tout, qui semblent avoir été de toute antiquité le secret des épicuriens et étaient un article de foi de leur doctrine ; et puis il a été *affamé de se cognoistre.*

Les deux passions dominantes de Montaigne.

Montaigne *affamé de se cognoistre.*

Pour y réussir, il s'est d'abord *espié* sans relâche, avec une curiosité que surexcitaient les accidents les plus graves, tels que chutes de cheval et guet-apens. La satisfaction de cette curiosité philosophique paraît avoir été pour lui une compensation suffisante aux pires mésaventures et fut certainement le secret de sa ferme contenance, en maintes crises, la peste exceptée. Écoutez plutôt le ton dont notre Gascon se récrie : « Et esprouvay en ma patience que j'avois quelque tenue contre la fortune, et qu'à me faire perdre mes arçons, il falloit un grand heurt. Je ne le dis pas pour l'irriter à me faire une charge plus vigoreuse : je suis son serviteur, je luy tends les mains : pour Dieu, qu'elle se contente ! » Puis, dès qu'il l'a pu, il s'est *circonscrit* de son mieux, s'enfermant dans sa tour ronde, soustrayant « ce seul coing à la communauté et conjugale et filiale et civile », quittant, d'ailleurs, volontiers la *librairie* pour mettre le nez à la fenêtre : « Je suis sur l'entrée, dit-il, et veois soubz moy mon jardin, ma basse court, ma court, et dans la pluspart des membres de ma maison. » Il voit plus loin ; tout le siècle défile sous cette fenêtre de Montaigne, aux cris confus de Vive le Roi ! Vive la Ligue ! Vive Rome ! Vive Genève ! Vive Aristote ! Vive Platon ! Que pense là-haut le gentilhomme solitaire? répète-t-il, avec un chansonnier du temps.

Montaigne *circonscrit* dans sa tour.

Vive le diable ! pourvu qu'ayons repos?

Le christianisme de Montaigne.

Non, quoi qu'on ait pu dire. Et d'abord Montaigne s'est tout à fait désintéressé de la *Réforme*, comme de bien d'autres choses. Il dépose son *ex-voto* à Notre-

Dame-de-Lorette, et, à son lit de mort, devant témoins, quand le prêtre était sur l'élévation du *Corpus Domini*, « ce pauvre gentilhomme s'élance au moins mal qu'il peut, comme à corps perdu, sur son lit, les mains jointes, et, en ce dernier acte, rendit son âme à Dieu : qui fut un beau miroir de l'intérieur de son âme, » nous dit Pasquier. A ce moment-là, il avait trouvé une réponse au fameux : « *Que sçais-je?* » Mais c'était déjà le secret de la tombe.

La philosophie de Montaigne. Son agnosticisme.

Pour avoir celui de sa vie, de son *arrière-boutique*, comme il dit, c'est par le chapitre XII du livre III qu'il faut entrer dans le labyrinthe des *Essais*. Ce curieux chapitre en est le fil conducteur. Sous prétexte d'y présenter l'apologie de Raymond Sebond, qui a entrepris de démontrer la religion chrétienne par le raisonnement, Montaigne conteste à notre raison le droit d'infirmer ses raisons. Et alors, ainsi couvert, il fait le procès à nos mœurs et à nos institutions, à notre science et à notre conscience, à nos sens et à notre esprit, se complaisant à établir l'« *égualité et correspondance de nous aux bestes* », multipliant et variant ses assauts avec une intrépidité de verve et une habileté de tactique qui serviront également de modèles à Pascal. L'homme ainsi dépouillé de tous ses sujets d'orgueil, Montaigne lui ayant prouvé que pour lui faire connaître *ce qu'il doibt à son maistre*, « *il le fault mettre en chemise* », s'écrie : « Fiez-vous à votre philosophie, vantez-vous d'avoir trouvé la febve au gasteau, à veoir ce tintamarre de tant de cervelles philosophiques ! » Après ce grand effort il repose sa tête bien faite sur le mol oreiller du doute, sans colère, sans pessimisme, avec un flot intarissable et exquis de propos discursifs, en attendant le grand *élancement* final, *à corps perdu*.

Au fond, ce *tintamarre de cervelles* l'amuse et ses *Essais* en sont le complaisant, ironique et divertissant écho : « Le trouble des formes mondaines a gaigné sur moy, que les diverses mœurs et fantasies aux miennes

ne me desplaisent pas tant, comme elles m'instruisent; ne m'enorgueillissent pas tant, comme elles m'humilient en les conferant, et tout aultre chois, qui vient (*que celui qui vient*) de la main expresse de Dieu, me semble chois de peu de prerogative. » Voilà bien, ce semble, sa conclusion, *sa pensée de derrière la tête*, comme dira Pascal. En tous cas, c'est celle qui met le mieux d'accord la conduite et les préceptes, l'humeur et la morale de ce confesseur mondain dont Prévost-Paradol vante l'étreinte forte et douce.

Montaigne écrivain. *La composition des Essais.*

C'est son style qui est le ressort de cette étreinte. Et pourtant il n'y a point de livre moins composé que les *Essais*. L'auteur a multiplié là-dessus les aveux : « Car quant à l'ordre, dit-il quelque part, je sens bien que je le trouble, mais je n'en observe non plus à renger ces exemples qu'au reste de toute ma besongne. » Pouvait-il en être autrement puisqu'il se prenait pour sujet de son livre? N'était-il pas condamné à parler de tout à propos de lui-même, et de lui-même à propos de tout? Les *Essais* sont donc une perpétuelle digression qui n'a et ne pouvait avoir que l'unité relative du moi *ondoyant et divers* de Montaigne. Il ne faut s'y fier ni au titre des chapitres, ni même au fil d'une anecdote, et nous voyons par exemple leur auteur, dans le récit d'un guet-apens dont il a failli être victime, au moment même où son merveilleux art de narrateur nous tient suspendus à sa plume, s'interrompre cruellement pour se livrer durant vingt lignes à des réflexions sur le jeu de la fortune. On doit donc en prendre son parti, en ouvrant Montaigne, et se rappeler le fin avertissement de Balzac : « Montaigne sait bien ce qu'il dit, mais il ne sait pas toujours ce qu'il va dire. » Nous répéterons seulement que, pour entrer de plain-pied dans les *Essais*, il faut commencer par lire l'apologie de Raimond Sebond qui en forme à elle seule la sixième partie et se trouve être la secrète clé de voûte de cette capricieuse construction.

Les retouches de Montaigne.

Au reste, Montaigne n'a jamais cru avoir terminé ses

Essais, et à peine l'édition de 1588 était-elle parue qu'il la surchargeait des additions qui ont si heureusement enflé la réédition de 1595, laquelle, s'il l'eût eue en main, se fût évidemment enrichie de nouvelles découvertes de l'auteur sur lui-même. La mort seule pouvait fermer un pareil livre. Avant de lui appliquer avec malignité son mot : « Tel fait des Essais qui ne saurait faire des effets », qu'on se demande, pour ne citer que deux de ses imitateurs, ce que perdent les *Pensées* de Pascal à avoir été interrompues, ce que gagneraient les *Caractères* de La Bruyère à être groupés en un tableau au lieu d'être disposés en une galerie de portraits.

Le style de Montaigne.

Le style, voilà la maîtrise, et par là, nul n'a été un plus grand maître que Montaigne. Il faut bien se garder de répéter sa boutade : « Que le gascon y arrive, si le françoys n'y peut aller ! » Pasquier, qui a pris son ami au mot, aurait mieux fait de se livrer à une de ces statistiques qui sont décisives, en pareille matière. Tout compte fait, il aurait relevé dans Montaigne une vingtaine de mots pris au *cru de Gascoingne* et aux sous-dialectes du voisinage. Au lieu de taxer l'auteur des *Essais* de provincialisme, il aurait mieux fait de le louer de ses heureux archaïsmes et d'avoir échappé à l'influence de l'*italianisme* et de tous les *courtisianismes*. Sans doute Montaigne devait lui paraître un peu trop latin. Il l'est en effet, par le vocabulaire, beaucoup plus que son censeur, mais il l'est infiniment moins que Rabelais, et sa construction, si délicieusement contournée, toute latine qu'elle soit, n'est pas son moindre mérite. Où il est Gascon, c'est dans l'éclat d'un style tout étincelant d'images neuves, presque toujours justes, toujours brillantes, de plus en plus hardies et développées d'un livre à l'autre. Il est remarquable, en effet, combien le style de Montaigne s'écarte progressivement de cette concision qu'il affecte un peu au début et qu'imitera presque exclusivement La Bruyère. C'est, comme il l'annonce lui-même et

Ses archaïsmes.

Ses latinismes.

Sa construction.

Ses images et ses différentes *manières*.

comme en témoigne son troisième livre, parce qu'il s'est enhardi avec le succès (1), se livrant avec plus d'abandon, s'adressant plus directement à notre imagination et estimant de plus en plus que « la bonne expression c'est celle qui frappe ».

Montaigne ouvrier de la langue.

Aussi quel merveilleux ouvrier de la langue ! « En nostre langage, disait-il, je trouve assez d'estoffe, mais un peu faute de façon. » Il y a donc mis plus de *façon* que personne, l'enrichissant de toute cette antiquité qu'aucun de nos écrivains, avant Régnier, ne s'est mieux assimilée, sans oublier ce trésor de citations si artistement traméesdans le texte ; l'*estirant et ployant* par l'*emploite* de son tenace et souple esprit ; réussissant enfin à obtenir que « chaque loppin y fasse son corps ». Cette forte unité dans le détail de l'expression dispense tout à fait d'en chercher aucune autre, dans la composition d'un livre qui a pour titre *les Essais*. Par son style, Montaigne n'est pas seulement le plus grand écrivain du XVIe siècle, il reste la source vive à laquelle il faut aller puiser, comme La Bruyère, quand on estime avec ce dernier et Fénelon que la langue française a été depuis gênée et appauvrie.

Conclusion sur Rabelais et Montaigne.

Ainsi deux écrivains, deux moralistes, dominent leur siècle. L'un est un moine qui s'est évadé de son couvent, à la première alerte, pour exercer à travers le monde sa philosophie nomade; l'autre est un gentilhomme qui s'enferme de bonne heure et autant que possible dans la tour de sa gentilhommière pour y nourrir de livres et d'observations personnelles sa philosophie casanière. Et pourtant, en face de la nature alpestre et des ruines de Rome, le plus ému n'est pas le moine, car les livres lui cachent un peu la nature

(1) « La faveur publique m'a donné un peu plus de hardiesse » (l. III, c. IX). — Sur l'étendue et la hardiesse croissantes de ses métaphores, cf. la curieuse statistique de M. E. Voizard, *Etude sur la langue de Montaigne*, *op. c.*, p. 287 sqq. — Cf. aussi Villemain, *Eloge de Montaigne :* « L'imagination est la qualité dominante du style de Montaigne. »

ou au moins la poésie. Il a l'ambition bruyante de la science universelle, tandis que l'autre se borne à murmurer : *Que sçais-je?* Tous deux d'ailleurs, également ennemis d'*Antiphysie*, professent que *Nature a embrassé universellement toutes ses créatures.* L'un a mis joyeusement en action l'amitié; l'autre en a admirablement pratiqué et célébré le culte. Certes ni le père de Panurge, ni l'ami de la Boétie n'ont été des héros de l'action, et pourtant le premier a célébré magnifiquement les *ames nobles et insignes* des preux tels que du Bellay, et nul, après l'auteur du *Contre-un*, n'a mieux parlé que le second, des Brutus et des Catons : n'étaient-ils pas, comme leur siècle, nourris de Plutarque? Mais, s'ils ne sont pas descendus dans l'arène des partis, ils ont ressenti, l'un derrière son masque comique, l'autre à travers son égoïsme de caste, les misères des *pauvres gens.* Il y a de la compassion dans ce refrain du petit diable de Papefiguière: « Travaille, villain, travaille », et aussi dans cette réflexion de Montaigne à sa fenêtre: « Regardons à terre, les pauvres gents que nous y veoyons espandus, la teste penchante après leur besongne... Celuy-là qui fouït mon jardin, il a, ce matin, enterré son père ou son fils. » Rabelais et Montaigne ont prêché la tolérance en face du fanatisme; l'un, maintenant ses opinions « jusques au feu exclusivement », l'autre, estimant que « c'est mettre ses conjectures à bien haut prix que d'en faire cuire un homme tout vif ». Ces deux grands moralistes ont pensé avant Leibniz que changer l'éducation, c'était changer la face du monde : et si le programme pédagogique de Rabelais est trop chargé et témoigne de l'avidité du néophyte, si celui de Montaigne exagère la doctrine d' « un peu de chaque chose à la françoise », et marque plus de goût que d'appétit, ils prouvent l'un et l'autre que leurs auteurs ont été profondément, quoique diversement, pénétrés par l'humanisme de la Renaissance. Sans doute, Montaigne a été exclusivement latin, mais peut-être n'en représente-t-il que mieux l'esprit français.

Tous deux enfin ont enseigné éloquemment, avant Molière, la *juste mesure*, en un temps qui la perdait partout, et par là ils sont aussi Français que par leur génie d'écrivain.

Voilà pourquoi en se gardant bien de prendre la clairvoyance aiguë de Montaigne pour du pessimisme et le joyeux pantagruélisme de Rabelais pour une sale corruption, en observant que le *Grand Peut-être* de l'un et le *Que sçais-je?* de l'autre se rejoignent au seuil du scepticisme, n'impliquent aucune amère révolte, et préparent à toutes les sagesses, on les doit pratiquer et honorer également. Ainsi faisait le cardinal du Perron : on raconte qu'il appelait publiquement Montaigne le *bréviaire des honnêtes gens*, mais nous savons d'autre part, que si on lui présentait un jeune écrivain, il ne manquait pas de lui demander à l'oreille : « Avez-vous lu l'auteur ? » L'auteur, c'était Rabelais.

Tels ont été ces deux écrivains, rois égaux de l'esprit, dans un siècle dont le caractère le plus saillant est d'avoir intronisé l'opinion publique.

CHAPITRE XIV

LES AUTEURS DE MÉMOIRES. — LA SATIRE MÉNIPPÉE

Abondance des mémoires au XVIe siècle et sa cause.

Au XVIe siècle, surtout à partir du règne de Henri II, les mémoires abondent. Il semble que les témoins et acteurs de cette vaste mêlée politique et religieuse, de tant de batailles et d'intrigues, de tueries et de débauches, de conspirations fanatiques et d'hypocrisies féroces, aient voulu suppléer à l'absence de la grande histoire. Et de fait, les mémoires les plus remarquables sont ceux de vieux capitaines qui, ayant pendu l'épée au croc, refont leurs campagnes à la pointe de la plume, comme d'Aubigné et Monluc, ou ceux de courtisans disgraciés, comme Brantôme, qui, du fond de leur retraite, se donnent le plaisir, parfois cynique, de nous ouvrir les coulisses et les ruelles de la cour.

Mémoires n'offrant guère qu'un intérêt historique

Parmi cette quantité de mémoires nous distinguerons ceux qui sont, comme on dit, de simples contributions à l'histoire générale (1) de ceux qui, par leur style ou l'accent personnel de leurs auteurs, intéressent davantage l'histoire littéraire. Du premier genre sont les mémoires de *Robert de la Marck*, de *Guillaume du Bellay* (2), de *Michel Castelnau*, maréchal de France,

(1) On les trouvera dans les collections *Buchon*, *Petitot*, *Michaud et Poujoulat* qui ne dispenseront nullement de recourir aux éditions postérieures à ces grandes publications. (Cf. *Ouvr. à cons.*).

(2) Ils sont en partie perdus, et toute regrettable que soit leur perte elle l'est encore moins que celle du panégyrique latin dont il était le héros et dont l'auteur n'était autre que son médecin, maître François Rabelais (cf. *Pantagruel* l. III, c. XXI, et l. IV, c. XXVII). Une traduction de ce panégyrique publiée par Claude Massuau, du vivant de Rabelais, sous le titre de : *Stratagèmes*,

de *François de Guise*, du *prince de Condé*, etc..., parmi lesquels les plus intéressants sont ceux de *Tavannes* et de *Jean de Mergey*.

Mémoires offrant un intérêt littéraire.

Au second genre appartiennent déjà des chroniques qui ont le ton des mémoires, comme le *Loyal serviteur* ou *Très-Joyeuse, plaisante et récréative histoire des faicts, gestes, triumphes et prouesses du bon chevalier sans paour et sans reproche, gentil seigneur Bayart* (1527), qui, à défaut de tous les mérites annoncés par son titre, a du moins une naïveté aimable ; — ou encore les précieux *Registres-Journaux* de Pierre de l'Estoile, qui vont de 1574 à 1611, date de sa mort, et ajoutent à l'intérêt des documents par une piquante bonhomie et l'aisance du tour.

Le Loyal serviteur.

Registres-journaux de l'Estoile.

Mémoires de Marguerite.

Des mémoires qui ne se recommandent pas seulement par l'intérêt du fond, mais aussi par le style, sont : ceux de *Marguerite de Valois*, reine de France et de Navarre et femme de Henri III, qui sont dédiés à Brantôme, comme de juste, et s'arrêtent prudemment à 1582, intéressants, malgré leur apprêt et leurs nécessaires omissions, ce qui faisait dire malicieusement à Chateaubriand : « Les mémoires, charmants d'ailleurs, de la savante Marguerite ou *Margot* de Valois, jargonnent une métaphysique sentimentale, qui couvre assez mal des sensations très physiques ; » — ces *Œconomies royales*, où Sully se fait raconter par ses secrétaires et sur le ton qui lui agrée, toute sa vie si bien remplie, sans omettre ses rancunes non plus que ses discours et propos qui en sont la partie la plus vivante et la mieux écrite.

Mémoires de Sully.

Mémoires de Carloix.

Avec les mémoires de *François de Vieilleville*, vivement et naïvement narrés par *Vincent Carloix*, secrétaire de ce maréchal, — un des chefs des *Politiques* qui, tour à tour capitaine et diplomate, traversa les règnes de François Ier, de Henri II, de François II et de

c'est-à-dire prouesses et ruses de guerre du preux et très célèbre chevalier Langey, au commencement de la tierce guerre Césarienne (Lyon, 1542), s'est aussi perdue.

Charles IX, — nous confinons à des œuvres qui ont une place marquée dans l'histoire littéraire.

Les grands mémorialistes : La Noue, Brantôme, Monluc, d'Aubigné.

On en compte quatre de cette espèce et qui sont, outre les mémoires de d'Aubigné, dont il sera question avec le reste de ses écrits, ceux de La Noue et de Brantôme et surtout ceux de Monluc.

La Noue. *Sa vie.*

François de la Noue (1531-1591), Breton de naissance, qui se fit protestant par conviction, fut un vaillant capitaine, la terreur des Espagnols, la tête et le bras de son parti en maintes affaires et si honnête homme qu'il força l'estime et presque l'amitié de Charles IX lui-même, selon le témoignage, non suspect en la matière, de Marguerite de Valois. Ayant perdu un bras au siège de Fontenay-le-Comte, il y suppléait par un bras de fer articulé, d'où son surnom. Il commanda la défense de La Rochelle en 1573, tandis que Brantôme et Monluc étaient parmi les assiégeants. Il écrivait, à propos des gens de guerre, ces mâles paroles : « *Leur lit d'honneur est un fossé où une harquebusade les aura renversez* » ; ce fut le sien : il tomba sous les murs de Lamballe pour son roi légitime. Dans l'intervalle, il avait été le prisonnier de guerre d'Alexandre Farnèse et enfermé comme tel au château de Limbourg jusqu'en 1585, date où on lui fit l'honneur de l'échanger contre le comte d'Egmont, prisonnier du roi de Navarre. C'est pendant les durs loisirs de sa captivité qu'il écrivit ses *Discours politiques et militaires*, dont le vingt-sixième et dernier comprend un récit des événements écoulés de 1562 à 1570 et porte dans les éditions le titre de *Mémoires*.

L'homme et l'auteur.

La Noue fut un homme taillé sur le patron de ces héros de Plutarque dont les *Vies* lui avaient suggéré un abrégé aujourd'hui perdu. Son impartialité est évidente comme sa noblesse morale et sa finesse politique. C'est un témoin qui sent très bien toute sa responsabilité, et dont la gravité ordinaire n'exclut pas une discrète ironie : « *Toutes ces choses*, — écrira-t-il à propos du complot fait à Bayonne avec le duc d'Albe pour exterminer les

Gueux de Flandre et les huguenots de France, — *et plusieurs autres dont je me tais, resveilloyent fort ceux qui n'avoyent pas envie qu'on les prist endormis.* » Le style de ces mémoires a, dans son ensemble, un mouvement oratoire qui rappelle leur vrai titre, rachète certaines lourdeurs de construction et s'élève parfois jusqu'à l'éloquence. Il est d'ailleurs beaucoup plus correct que celui de Brantôme et de Monluc.

Brantôme. *L'homme.*

Le Périgourdin *Pierre de Bourdeille*, plus connu sous le nom de *Brantôme* (1540?-1614), a une tout autre flexibilité de plume et de caractère que le Breton La Noue. Et d'abord il n'est pas inutile de faire remarquer, en regard de certains de ses écrits, qu'il ne fut qu'abbé *séculier* de Brantôme, simple *bénéficiaire.* Bien loin d'entrer dans les ordres, il courut tous les champs de bataille de l'Europe et même ceux des côtes d'Afrique, toutes les cours et toutes les ruelles de France, d'Italie et d'Espagne, cherchant partout la fortune et la manquant, malgré son adresse et son absence de scrupules. A la fin, il allait se jeter, de dépit, dans le service de l'Espagne, quand une chute de cheval, doublement opportune, *lui brisant et fracassant tous les raings* et le clouant trois ans et demi dans son lit, l'empêcha de devenir traître à son pays et nous valut ses *Mémoires.*

L'œuvre.

Sous ce titre qui est celui de la première édition, sont compris : les *Vies des hommes illustres et des grands capitaines estrangers;* les *Vies des hommes illustres et des grands capitaines françois, des couronnels françois;* les *Vies des dames illustres;* celles *des dames galantes* qui ont fait le scandale de sa réputation au détriment de ses plus sérieux mérites; les *Discours sur les duels;* les *Rodomontades espaignolles* intéressantes pour l'histoire de la comédie, etc... Brantôme avait prescrit minutieusement leur publication par testament; mais la comtesse de Duretal éprouva, devant les volontés de son oncle, des scrupules très légitimes chez une femme, et les sept volumes couverts de vélin

ou de velours, *tan*, *noir*, *verd et bleu*, ne sortirent de la *malle de clisse*, où ils avaient été *curieusement gardez*, qu'en 1665. Cependant des copies en avaient circulé sous le manteau.

L'auteur.

Dans sa vie aventureuse, Brantôme, à défaut de la haute fortune qu'il convoitait, avait beaucoup vu et beaucoup retenu; il raconta tout et y ajouta même. Son autorité d'historien est sujette à controverses (1), son autorité morale est au-dessous de rien; mais son cynisme même est çà et là une garantie d'impartialité. Ces réserves faites, et à ne considérer que son mode d'informations, cette vie de courtisan nomade, ce tempérament de condottiere, ce goût avoué pour les scènes animées et brillantes de la vie des camps ou des cours, il apparaît comme le Froissart du XVIe siècle. Il se rapproche encore de son devancier par le mouvement et la couleur de ses récits. A défaut de la précision pittoresque des bons endroits du grand chroniqueur, il a, dans les siens, une abondance naïve, assaisonnée de tout l'esprit de son temps, sans compter sa perversité, et il excelle dans les portraits en action. On pourrait relever d'ailleurs autant d'incorrections chez l'un que chez l'autre, mais effacées par l'intérêt du sujet qui est leur grande affaire. « L'on y verra, dit Brantôme, de belles choses, comme contes, histoires, discours et beaux-motz, qu'on ne desdaignera, s'il me semble, si l'on y a mis une fois la veue. » C'est vrai, et il faut trop souvent s'en défendre. Mais, par exemple, ce que Brantôme a beaucoup plus rarement que Froissart, malgré certains passages fort recommandables, comme le récit de la mort de Bayard, ou celui de l'héroïsme des dames de Sienne (2), c'est le dessein d'ouvrir une école de grandeur d'âme.

Monluc. *Sa vie.*

C'est celui de Monluc. Blaise de Lasseran-Massencome, seigneur de Monluc, né près de Condom (1502?-

(1) Cf. *Revue des questions historiques*, janvier 1876, *Brantôme historien*, par M. Pingaud, 37e livraison, p. 186 sqq.

(2) Cf. *Œuvres de Brantôme*, éd. L. Lalanne, BN--casier J—, t. VII, p. 274 sqq.; t. IX. p. 322 sqq., et la nouvelle édition de MM. Prosper Mérimée et Louis Lacour, Paris, Plon.

1577), se battit cinquante-cinq ans pour le service de nos roys, contre les ennemis de la France et de sa religion qui était la catholique; fut fait chevalier par le duc d'Enghien sur le champ de bataille de Cerisoles; défendit héroïquement Sienne contre les Impériaux; fit une guerre sans merci aux huguenots de la Guyenne dont il était le gouverneur, y acheta cinq ans de paix par des flots de sang, en y mêlant le sien, « n'ayant membre en tout mon corps, dit-il, où je n'aye été blessé, *si ce n'est le bras droit* »; et reçut *sept arquebusades*, dont la dernière, à l'assaut de Rabastens, le força à la retraite: il avait bien gagné le bâton de maréchal de France qu'il obtint en 1574.

L'homme. C'était, nous dit Brantôme, *un Gascon, brave, vaillant et bouillant*, au demeurant le plus rude homme du monde, n'en appelant qu'au droit de l'épée, ennemi de toute transaction, au point d'excéder les conseillers royaux qui l'appelaient *Corneguerre*. Il n'avait pour moyen de gouvernement que la terreur et marchait en Guyenne escorté de deux bourreaux, que l'on appelait ses laquais et que tous les prisonniers sentaient vite sur leurs épaules, *sans despendre ni papier ni encre*. Jamais homme de guerre ne porta plus loin le mépris de la vie humaine que ce *boucher royal*, comme on l'appela, sauf peut-être dans l'autre camp, le baron des Adrets. Il y a là-dessus dans la seconde partie des *Commentaires*, des pages d'une crudité effrayante qui, dans leur franchise soldatesque, en disent plus long que toutes les déclamations sur les horreurs inexcusables des guerres civiles. Mais les quatre premiers livres peuvent reposer de la pénible lecture du reste, et offrent bien des occasions d'admirer à la fois l'héroïsme et le style de leur auteur. Il convient d'ajouter d'ailleurs que Monluc, s'il fut volontiers un bourreau, comme le voulait sa consigne, refusa d'être un assassin, car, se trouvant en Guyenne à la Saint-Barthélemy, il aida quelques protestants à se sauver en Béarn. Rappelons aussi qu'il a écrit : « Une chose

pui-je dire avec la vérité : que jamais lieutenant de roy n'eut plus de pitié de la ruyne du peuple que moy, quelque part que je me sois trouvé. » Au reproche de cruauté qui, en somme, est fondé, on a joint celui de rapacité, qui l'est moins, quoique Brantôme atteste qu'*il y gagna très bien la pièce d'argent.* Quant à celui d'être un *athéiste*, il vient de ses adversaires qui le prodiguaient et il est si faux que ce farouche soldat caressa l'idée d'aller finir ses jours dans le prieuré de Sarracoli. Qu'on lise d'ailleurs la page émouvante (1) où, évoquant et excusant par la faute des rois et la raison d'État tant de circonstances où il fut contraint de « faire non plus d'estat de la vie des hommes que d'ung poulet », il en appelle à Dieu et au témoignage à décharge de « tous les catholiques de la Guyenne », « car des huguenots, dit-il, je les récuse; je leur ai faict trop de mal ; et, si je n'ay pas faict assés ny tant que j'eusse voulu, il n'a pas tenu à moy ». Étrange contrition ! Sous ces réserves, il en dit son *meâ culpâ*, mais qu'y faire ? « Meshuy cela est faict ! »

Ses Commentaires.

Ses mémoires parurent en 1592, à Bordeaux, en sept livres, sous le titre de *Commentaires*. L'auteur proteste qu'il n'a pas voulu y faire l'historien, encore moins l'écrivain, n'ayant pas lu un livre depuis plus de trente ans ; mais il les dicte pour servir à un soldat, à un capitaine, à un lieutenant du roi ; et c'est à leur adresse qu'il *commente* tous ses actes. Il croit d'ailleurs que cette utilité est une garantie de durée et il lui arrive de dire : « *Tant que le livre de Monluc vivra* ». Elle lui a valu en tout cas d'être appelée *la Bible des soldats*, suivant un mot qu'on prête à Henri IV et qui est mérité, si préparer le soldat à toutes les horreurs

(1) *Commentaires*, éd. *de Ruble*, t III, p. 499 sqq. BN—casier J—. Cette édition contient en outre deux volumes de lettres écrites au jour le jour sous la dictée des faits qui rempliront les *Commentaires* : elles forment le plus intéressant commentaire des *Commentaires*.

de la guerre, en les lui racontant pour lui en éviter la surprise, principale cause des premières lâchetés, c'est élever son âme à l'impassibilité nécessaire. Ce qui le fera durer plus sûrement encore, c'est le mérite signalé par son premier éditeur, dans sa dédicace à la noblesse de Gascogne, qui est de *retenir l'haleine, la vigueur et la fierté de l'auteur.*

L'écrivain. Certes Monluc est souvent incorrect, quelquefois même jusqu'à l'obscurité ; mais quelle précision militaire, et quelle vivacité pittoresque dans ses récits de sièges et de batailles, et partout que d'*humour*, jusque dans ses outrances les plus gasconnes ! Qu'on lise par exemple le récit du siège de Rabastens (l. VII), celui de la bataille de Ver (l. V). Écoutez-le avant l'assaut où ce septuagénaire veut prouver que *jamais bon cheval ne devint rosse*, versant son meilleur vin aux gentilshommes et s'écriant : « Beuvons, mes compaignons, car bientost se verra qui a tetté de bon lait » ; ou encore après l'affaire où il a recu de profil la dernière de ses arquebusades, observant que le chirurgien lui *arrachoit les os des deux pomettes du visaige avec les doigtz, si grandz estoient les trous*, et lui coupa *force chair du visaige, que tout estoit froiz.*

L'orateur. « J'avois la main aussi prompte que la parolle, » avoue-t-il : c'est beaucoup dire. Il faut le voir faire le sergent de bataille à l'affaire de Ver, lançant aux auxiliaires espagnols, dans leur propre langue, cette éloquente harangue à laquelle il a *revassé* la nuit, puis piquant l'émulation de ses Gascons d'une rodomontade selon leur goût ; et enfin *mettant le cueur au ventre* à ses nobles en quatre phrases. Quelle variété de ton, que d'adresse et, partout, quelle flamme ! Ne serait-il pas sublime quand, sur la brèche de Rabastens, il arrête le recul de ses gentilshommes par la *remonstrance* qu'il leur crie de sa bouche pleine de sang, s'il ne les lançait alors contre d'autres Français ? Ici l'admiration hésite. Il est temps que la *Ménippée* vienne nous tirer de ces mêlées fratricides, dont le

lointain écho trouble encore le jugement de la postérité sur les hommes et sur les œuvres.

Et pourtant la *Ménippée* ne laisse pas encore leur sang-froid à tous les critiques. Pourquoi présenter à ce propos d'obliques apologies des intentions premières de la Sainte-Union, évidemment respectables, dans leur principe, et chercher dans les auteurs du *roi des pamphlets* de farouches huguenots ou d'irrévérents sceptiques, quand il est si facile de ne voir en eux que des patriotes clairvoyants et des écrivains de talent?

La Satire Ménippée.

Ses auteurs.

C'étaient : *Pierre Le Roy*, chanoine de Rouen, aumônier du nouveau cardinal de Bourbon, honnête homme, et qui n'était rien moins qu'un factieux (*vir bonus et a factione summe alienus*), au témoignage de de Thou; — *Jacques Gillot*, conseiller-clerc au parlement de Paris, qui avait tâté de la Bastille avec ses collègues sous la tyrannie des Seize ; collectionneur curieux qui a composé un recueil des pièces satiriques du temps de la Ligue, les *Chroniques Gillotines;* enfin lettré délicat, conseiller précieux, ami sûr et qui faisait avec aménité les honneurs de son salon, de sa table, de son esprit et de sa bourse, au besoin; — *Nicolas Rapin*, grand-prévôt de la connétablie, qui mania avec une égale aisance l'épée à Ivry et la plume dans Paris d'où l'avaient chassé les Ligueurs, et où il rentra pour rimer contre eux avec ses amis; — *Jean Passerat* (1), successeur très applaudi de Ramus au Collège royal, grand admirateur de Plaute, commentateur de Rabelais jusqu'à la bouteille inclusivement, dont la science, quoi qu'on ait pu dire, est aussi certaine que l'esprit qui le vengeait des injustices de ses ennemis et même des irrégularités et de l'insuffisance cruelle de ses pensions et appointements; — *Florent Chrestien*, érudit, honnête homme, à sa causticité près, converti discrètement au catholicisme bien avant l'avènement de Henri IV, dont il avait été le précepteur et qui, lui tenant

Pierre Le Roy.

Jacques Gillot.

Nicolas Rapin.

Jean Passerat.

Florent Chrestien.

(1) Sur Passerat poète, cf. plus loin p. 289 et Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVI*e siècle*, *op. cit.*, p. 118 sqq.

rigueur de quelque sévérité pédagogique de jadis, ne lui accorda jamais qu'une maigre pension et aucune faveur; — *Pierre Pithou*, savant jurisconsulte, protestant, converti après la Saint-Bathélemy, à laquelle il n'avait échappé qu'en se sauvant, en chemise, dans les gouttières, et dont les opinions religieuses n'avaient jamais fait hésiter le patriotisme, que de Thou enfin honora de son intimité, et c'est tout dire.

Pierre Pithou

Les auteurs de la Ménippée chez Gillot.

Ce cénacle de bourgeois, — presque tous quinquagénaires, dont chacun pouvait dire, comme d'Aubray : « Je suis vieil, et ay veu des affaires du monde autant qu'un autre », mûris par l'étude, la pratique des affaires et l'expérience des vicissitudes politiques, liés par un même culte pour les lettres, le bon sens et la patrie, — se réunissait chez Gillot, quai des Orfèvres, au cœur de ce vieux Paris, foyer de l'esprit français, où Voltaire se vantera d'être né le voisin de Boileau. Une légende, qui a du moins le mérite d'être inoubliable, veut même que la *Ménippée* et l'auteur des *Satires* soient nés dans la même chambre.

Opportunité et effet de la Ménippée.

La *Satyre Ménippée* plus ou moins achevée, avait certainement circulé en *copies à la main* (1) sous le manteau, bien avant qu'elle fût éditée pour la première fois à Tours, en août 1594. Henri IV avait fait son entrée dans Paris le 22 mars de la même année. La

(1) « Aux copies à la main, y avoit l'*Abrégé* et l'*Ame des Etats* », cf. *Satyre Ménippée, De la vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des estats de Paris*, nouvelle édition par Charles Labitte, Paris, Charpentier, 1880, p. 272. — Sur ces copies à la main, très curieuses à confronter avec le texte définitif et dont C. Labitte avait méconnu l'importance, cf. les recherches de Ch. Read (*la Satyre Ménippée*, etc., Paris, libr. des Bibliophiles, 1876, p. XI sqq. de l'introduction). L'unique exemplaire qui nous reste, que Ch. Read a collationné et que C. Labitte avait trop vité rejeté, est *un premier jet, un raccourci de la* Ménippée, *sans un seul vers*. Le titre n'est pas encore *Satyre Ménippée*, mais seulement : « *Abbrege et Ame des Estatz convoquez à Paris en l'an* 1593, *le* 10 *de febvrier, jouxte la relation de Mademoiselle de La Lande, Messieurs Domay et Victon, Penitens blancqs.*

Ridentem dicere verum quis vetat? »

capitale était conquise, mais bien des consciences résistaient, en dépit de la messe entendue par le roi à Saint-Denis, le 21 juillet 1593. On avait l'ordre matériel, mais un désordre moral persistait. Les tronçons frémissants des anciens partis cherchaient à se rejoindre; l'hydre de la Ligue et de la guerre civile pouvait renaître, témoin d'une part l'assassinat de Henri IV, de l'autre les révoltes de Condé et les rancunes de d'Aubigné (1). En France, dans les batailles politiques, le ridicule seul achève les victoires. Les auteurs de la *Ménippée* se chargèrent de tirer à mitraille sur les troupes rompues, et en ce sens on a pu dire, en reprenant un mot du président Hénault, que leur œuvre *fut une sorte de bataille d'Ivry dans l'ordre des intelligences* (2).

Sens du titre et analyse de la Ménippée.

La *Satyre Ménippée* est ainsi appelée par ses savants auteurs en souvenir du titre que Varron avait donné à ses *satires*, farcies « de brocards salez et de gausseries saulpoudrées de bons mots pour rire (3) », en prose et en vers, et placées sous le patronage du philosophe cynique et satirique *Ménippe*. Elle est une parodie des états convoqués en 1593, à l'effet d'élire un roi. Elle se compose d'abord de onze morceaux qui sont : *la Vertu du Catholicon*, où sont mis en scène deux charlatans, venus en droite ligne de l'*Isle sonnante* du *Pantagruel*, l'un espagnol et l'autre lorrain, qui vendent à qui mieux mieux dans la cour du Louvre, le premier, une drogue appelée *Higuiero d'Infierno ou Catholicon composé*, l'autre, *un fin galimatias alias catholicon composé, pour guarir des escrouelles*, panacée *ejusdem farinæ* que la précédente, *quinte-essence catholique, jésuitique, espagnole, amnistiant et salariant toutes les vulpines entreprises des enne-*

(1) Cf. en effet C. Labitte, *les Prédicateurs de la Ligue*, Paris, Fournier, 1842, c. v sqq., BU—H Fu f 81 — ; Poirson, *Histoire du règne de Henri IV*, l. III sqq., Paris, Didier, 1862 ; et Postanque, *D'Aubigné, sa vie, ses œuvres et son parti : Opinions politiques de d'Aubigné*, p. 166 sqq., Montpellier, 1854.

(2) Cf. *Satyre Ménippée*, éd. Labitte, *op. cit.*, pp. VII et XXVIII.

(3) Cf. *ib.*, p. 273.

mis de l'Estat; — un *Abrégé de l'Estat de Paris*, parodie bouffonne de la procession historique de la Ligue *en moult belle ordonnance catholique, apostolique et romaine; — les Pièces de Tapisserie dont la Salle des Estats fut tendue*, lesquelles fournissent par leurs sujets et les écriteaux sortant de la bouche des personnages, matière à gloser aussi abondamment que fit le bon Homère sur les ciselures du bouclier d'Achille; — *De l'ordre tenu pour les séances* où le héraut d'armes *Courte-Joye Sainct-Denys*, dont le nom même est une épigramme, cloue chacun à sa place avec un brocard, en dépit du *garbouil* inévitable; — la *Harangue de M. le Lieutenant* (duc de Mayenne); — la *Harangue de M. le Légat* (Gaétan); — la *Harangue de M. le Cardinal de Pelvé;* — la *Harangue de M. de Lyon;* — la *Harangue de M. le recteur Rose;* — la *Harangue du sieur de Rieux, sieur de Pierre-Font pour la noblesse de l'Union;* — la *Harangue de M. d'Aubray pour le tiers état.* Ces onze morceaux sont suivis de trente-neuf pièces de vers, la plupart fort courtes, dont cinq en latin, et d'un *Discours de l'imprimeur sur l'explication du mot de Higuierro d'Infierno* (Figuier d'enfer), *et d'autres choses qu'il a apprises de l'autheur*, qui, ajouté à la deuxième édition de la *Ménippée*, dès 1594, forme un très curieux appendice critique. Les auteurs, y lèvent à demi le masque; nous apprennent le succès de leur œuvre, *et qu'on y a couru comme au feu;* en mesurent à merveille la portée; émoussent certains traits; octroient quelques pardons, ou aiguisent plusieurs de leurs malices, sous prétexte de les expliquer; piquent *ceux qui s'y monstrent retifs et qui semblent quasy se repentir de s'estre repentis*, ainsi que leurs suppôts; les menacent au besoin d'une autre *Ménippée*, et enfin relèvent soigneusement et vertement certaines censures des *délicats* (1).

Mérites littéraires de la Ménippée.

La *Ménippée* est un chef-d'œuvre en collaboration,

(1) Cf. *Satyre Ménippée*, éd. Labitte, *op. cit.*, pp. 274, 286.

mais cela ne suffirait pas à en expliquer les disparates de ton, si elles n'avaient été dans le dessein des auteurs et aussi dans Rabelais qui est visiblement leur modèle en cent endroits. On en a comparé souvent la composition à ces spectacles dramatiques si étrangement bigarrés dont nous avons vu que se délectaient nos pères. On peut même pousser la comparaison jusqu'au détail, et en tirer une analyse critique de toute l'œuvre. La Vertu du Catholicon est en effet le *cry* qui annonce la représentation; l'Abrégé des états et le défilé des pièces de tapisseries, c'est la *montre* préliminaire; l'Ordre tenu pour les séances, c'est la mise en place des auteurs, *chacun à son enseigne*. Puis la représentation commence. Alors toutes les harangues avant celle de d'Aubray forment une farce, tour à tour naïve avec M. le lieutenant et sa piteuse confession; — purement bouffonne avec M. le légat et son galimatias italo-latin; — satirique avec M. le cardinal de Pelvé « se levant sur ses deux pieds comme une oye » et ses révérences *bassissimes* et ses plates flagorneries au roi d'Espagne; — vraiment comique avec M. de Lyon et tout son patelinage sur les miracles de la Ligue, ses dénonciations contre *ces gens qui n'oyent la messe que d'un genou* et ses *éphiphonèmes* à l'adresse de *ce sainct martyr, frère Jacques Clément* et autres; — fort plaisante avec M. le recteur Rose et son indicible *ardeur de mettre en avant sa rhétorique*, tantôt « despumant la verbocination latiale », comme l'écolier limousin (pour célébrer les vertus de l'Université de Paris depuis ses *cunabules et primordes*, exception faite des *professeurs publics qui estoyent tous royaux et politiques*, et bien que, grâce à la Ligue, *Messieurs nos Docteurs n'y trouvent que rire ny que frire; car plus ne se passent tant de bacheliers, licenciers, ny docteurs, où ils souloyent avoir leurs propines et festins et se saouloyent usque ad guttur*), tantôt *mêlant aux fleurs de sa rhétorique* le pur latin de son père en Rabelais, *Janotus de Bragmardo*, pour conclure en

Qu'elle reproduit l'ordonnance des spectacles du moyen âge.

Qu'elle est une farce tour à tour naïve, bouffonne, satirique, comique, plaisante, sarcastique, moralisée.

ergo gluc à l'élection de *Guillot Fagotin, marguillier de Gentilly, bon vigneron et prud'homme, qui chante bien au leterin, et sçait tout son office par cœur*, enfin brouillant tout au point d'arracher cet aveu du lieutenant au légat, dont on voudra bien noter les termes : *Ce fol icy gastera tout notre mistere;* — sarcastique avec la *concion militaire* de Rieux, le hobereau prompt à courir *la vache et le manant*, qui devait un jour, du haut de la potence, donner la bénédiction avec ses pieds, comme on disait alors, et qui se déclare destiné à *monter bien haut à reculons, ou autrement*, se chargeant d'ailleurs de rabattre l'insolence de *ces hoche-brides*, tels que les Politiques, car il *a bonne espée et bon pistolet*, et déclarant que *du poinct d'honneur ne scayt que c'est*. Mais montée à ce degré de cynisme, la farce s'arrête : il est temps de passer à la moralité. Le sieur d'Aubray s'en charge et se lève *ayant laissé son espée*, sans doute pour montrer à tous que bien qu'ayant exercé des charges qui conféraient la noblesse, il est toujours de cœur avec le tiers au nom duquel il va parler.

Analyse critique de la harangue de d'Aubray.

Vigueur et beautés de l'exorde.

La harangue de d'Aubray, prise dans son ensemble, est admirable. Après quelques sarcasmes énergiques, l'exorde (1) s'élève d'un bond à la plus mâle éloquence et l'apostrophe à Paris et les souvenirs du siège sont des morceaux de toute beauté.

Utilité oratoire du tableau historique de la Ligue.

Le tableau historique qui suit est un peu long peut-être, mais il fallait montrer aux dupes tous les fils des trames ourdies par les Guises, par Mayenne différant la convocation des états pour vendre au plus offrant un trône qu'il tremblait de perdre et n'osait prendre, par tous ces gouverneurs de province qui ne rêvaient rien moins qu'une France confédérée dont ils auraient été les roitelets (2), et par tous ces aigrefins d'Ita-

(1) Cf. *Satyre Ménippée*, éd. Labitte, *op. cit.*, pp. 126-131.

(2) Sur ce projet de *fédéralisme*, trop réel et repris dans un un tout autre esprit par les protestants à l'*assemblée de La Rochelle*, cf. Postanque, *D'Aubigné, op. c.*, p. 166 sqq.

lie et d'Espagne oignant les consciences de *fin catholicon* et les achetant en beaux *doublons d'or fin du Pérou*. D'Aubray n'avouait-il pas que lui-même, non plus que la reine mère, n'avait pas d'abord *découvert la mesche* et que, comme beaucoup de bonnes gens, il s'était au début joint à la Ligue « pour la crainte que j'ay toujours eue, dit-il, de perdre ma religion » ?

Invectives contre Mayenne et les ligueurs.

Mais bas les masques, maintenant ! Aussi quelle vigueur dans ses apostrophes à M. le lieutenant auquel il n'a pas tenu que les reîtres d'Allemagne *ne fussent venus boire nostre vin jusques à nos portes*, qui sâvait trop bien que *la pescherie est meilleure quand l'eau est trouble*, et dont l'orateur du tiers *examine la conscience* au nom des bons Français ! Puis, après quelques circuits, remontant le cours de nos annales, il prend encore à témoin l'histoire, fait éloquemment la leçon aux *villes libres* et aux mauvais Français *naquetant* à la suite des *idoles de Lorraine* et des *démons méridionaux* et à la fin aussi sots que le cheval qui a voulu se venger du cerf ou que les grenouilles qui, « *s'ennuyants de leur roy paisible, esleurent la cigogne qui les dévora toutes* ».

Péroraison.

Enfin éclate la noble péroraison (1), où, parlant en *amy de la patrie, comme bon bourgeois, et citoyen de Paris*, d'Aubray montre le salut public dans *le roy, né au vray parterre des fleurs de France, jetton droit et verdoyant du tige de Sainct-Loys*. Et parmi toute cette éloquence et ces invectives, que de vertes saillies, que d'urbanité ! Puis la farce reprend avec de singulières propositions *mises sur le bureau, de république comme les anciens Gaulois, de démocratie anarchique*, etc. Où sommes-nous? Heureusement le recteur Rose nous a avertis que c'était *la cour du roy Pétault où chacun est maistre*, et voici *Trepelu, vigneron de Suresnes*, qui vient soutenir gaiement que le *roy estoit le vray soleil*, sans se douter qu'un siècle après on devait

(1) Cf. éd. Labitte, *op. cit.*, p. 214 sqq.

prendre tout à fait au sérieux sa thèse du roi Soleil.

Les pièces de vers de la fin.

Puis, comme le bouquet de tout ce feu d'artifice d'esprit et d'éloquence, part un essaim d'épigrammes. Elles prennent leur essor, assez lourdement, sauf trois ou quatre. L'une d'elles pourtant est d'un bel élan (1); c'est celle qui commence ainsi :

> Il est un Dieu punisseur des rebelles,
> Vengeur des roys, qui leurs justes querelles
> Prend en sa main, et les va soustenant.
> Tel ne l'a cru qui le croit maintenant, etc.

Nous joindrons à cette sorte d'ode le sonnet sur la retraite du duc de Parme (2) et ce quatrain à l'emporte-pièce, qui ne peut être que de Passerat :

> Mais dites moy que signifie
> Que les ligueurs ont double croix (3)?
> C'est qu'en la Ligue on crucifie
> Jésus-Christ encore une fois,

et enfin ce dernier vers prophétique du quatrain *Au roy sur sa trop grande clémence :*

> Car César en mourut, grand prince, comme vous.

L'âne ligueur de Gilles Durant.

Une autre pièce est fameuse. La verve qui y pétille est du meilleur aloi, toute moderne, et en ce genre Béranger n'a pas fait mieux. Elle a pour titre courant l'*Ane ligueur* et dans l'original : *A Mademoiselle ma commère sur le trespas de son asne, Regret funèbre.* Elle a valu à son auteur, l'Auvergnat Gilles Durant, l'insigne honneur d'avoir son nom inséparablement lié à ceux des autres auteurs de la *Ménippée.*

Part de collaboration de chacun des auteurs.

Quant à ces derniers, une tradition qui s'accorde assez bien avec le caractère de chacun d'eux, attribue à Le Roy l'idée première et le plan de la *Ménippée* et la

(1) Cf. *Satyre Ménippée*, éd. Labitte, *op. cit.*, p. 253.
(2) Cf. *ib.*, p. 257.
(3) La croix de Lorraine.

scène des deux charlatans; à Gillot, la harangue du légat; à Chrestien, celle de Pelvé; à Rapin et surtout à Passerat les vers dont les meilleurs sont, outre les pièces citées plus haut, ceux qui se lisent çà et là dans le corps même de la *Ménippée;* enfin à Pithou la harangue de d'Aubray, le chef-d'œuvre du chef-d'œuvre, et aussi la mission d'avoir revu et fondu de son mieux l'ensemble.

Nous ferons remarquer toutefois que cette tradition sur la part qui reviendrait à chacun des six collaborateurs, n'est pas assez établie pour exclure les cinq autres de l'honneur particulier fait ainsi à tel ou tel d'entre eux, et qu'ils poussèrent l'amitié et la modestie jusqu'à laisser indivise une gloire qui resta même anonyme jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

Défauts de la Ménippée.

Elle n'est pas sans taches. On peut regretter que les auteurs de la *Ménippée* aient imité de trop près Rabelais et n'aient pas assez trié ses énumérations. Il faut convenir aussi qu'ils ont un parti pris d'ironie qui est fatigant à la longue et que leur comique est trop souvent refroidi par la facilité invraisemblable avec laquelle leurs héros confessent publiquement leurs pires sottises, sans y prendre garde. C'est l'écueil du genre et qu'il est difficile d'éviter, comme on peut s'en convaincre en relisant la *Confession de M. de Sancy* ou bien le *Dupont et Durand* de notre Musset. Toutefois, quand on le tourne, il en jaillit une source inépuisable de comique, témoin le bon père des *Provinciales* et aussi, dans la *Ménippée* même, plus d'une tirade de Mayenne et de Pelvé. En revanche, comment ne pas excuser d'Aubray de tant soupirer après les rentes de l'Hôtel de Ville, le blé au grenier et le vin à la cave, lui qui a *veu mourir cinquante mille personnes de faim, d'ennuy et de pauvreté, qui sont mortes en trois mois par les rues?* Une objection plus grave à lui faire, c'est la longueur de sa harangue, et les auteurs de la *Ménippée* l'ont si bien pressentie qu'ils ont essayé de la réfuter, dès la seconde édition, en déclarant avoir

Passages trop rabelaisiens.

Froideur du comique de certaines confessions et sa cause.

Sur certains regrets trop bourgeois de d'Aubray.

Longueurs de la harangue de d'Aubray.

voulu imiter le naturel dudict sieur d'Aubray. L'excuse est digne d'eux, mais il n'en reste pas moins vrai qu'il y a des longueurs, par exemple la *petite digression* (1) sur le siège de Jérusalem comparé à celui de Paris, et peut-être quelques abus de rhétorique, comme la prétérition de sept pages de la fin (2).

Conclusion sur les grands mérites et les petits défauts de la Ménippée.

Mais arrêtons-nous, pour n'être pas rangés parmi ces délicats que les auteurs ont tancés. Gardons-nous surtout d'objecter avec eux que la harangue du sieur d'Aubray est *trop sérieuse au prix des précédentes qui sont toutes courtes et burlesques.* Admirons au contraire, sans réserves, combien elle mérite, — surtout à partir de l'apostrophe : « Apprenez donc, villes libres, apprenez par nostre dommage, etc. (3), » — qu'on lui applique le mot de Tacite : la force de l'éloquence croît avec l'ampleur du sujet (*cum amplitudine rerum crescit vis eloquentiæ*). Notons cet art déjà si sûr d'élargir le débat, de s'élever du portrait individuel au type général. Applaudissons-nous surtout qu'après tant de pamphlets féroces et odieux, — dictés par la rage des partis, au courant du XVIe siècle, et qui déshonoraient parfois le latin lui-même, habitué pourtant à braver l'honnêteté dans les mots, — notre esprit national se soit ressaisi et réhabilité par une œuvre où le français sonne gaiement, où le latin ne sert plus qu'à de plaisantes macaronées, où la satire pique sans mordre, où la raison est éloquente, où le patriotisme parle plus haut que tout. Telle est la *Ménippée*, fille du *Pantagruel* et aïeule des *Provinciales*.

(1) Cf. *Satyre Ménippée*, éd. Labitte, *op. cit.*, pp. 187 191.
(2) Cf. *ib.*, pp. 218-225.
(3) Cf. *ib.*, p. 191.

CHAPITRE XV

FIN DE L'ÉCOLE DE RONSARD : D'AUBIGNÉ RÉGNIER — MALHERBE

Entre Ronsard et Malherbe se place un groupe de poètes, que nous appellerons avec d'Aubigné, l'un d'eux, la deuxième *volée*. Ils ne sont pas de haut vol : aussi ne trouverons-nous parmi eux aucun Icare, sauf peut-être d'Aubigné lui-même, et encore eut-il des essors qui l'élevèrent au-dessus des autres et fort au-dessus du ridicule. En revanche il s'y rencontre un demi-Horace, qui est le satirique Régnier. L'autre moitié d'Horace est dans Malherbe, le Pindare assagi de la troisième *volée*, comme disait encore d'Aubigné.

Fin de l'école de Ronsard. La seconde et la troisième *volée*.

Mais il serait injuste de passer à ces trois poètes qui illustrent la fin du XVIe et le commencement du XVIIe siècle, sans nommer ceux qui furent leurs rivaux, aux yeux des contemporains. De la défroque de Ronsard, ceux-ci prirent prudemment ce qui était à leur taille. Ils préféraient résolument Anacréon à Pindare et voici deux vers qui leur peuvent servir de devise :

> Mais rien n'est si plaisant que la courte Odelette
> Pleine de jeu d'amour, douce et mignardelette.

Nous les lisons dans l'*Art poétique* de Vauquelin de la Fresnaye (1535-1606), qui est certainement le plus intéressant d'entre eux (1).

Vauquelin de la Fresnay

Ce Normand sincère, grave magistrat qui rimait, à ses moments perdus, a eu dans ses *Foresteries*, sur-

(1) C'est ce qu'a fort bien établi M. Lemercier dans une thèse récente, cf. *Étude littéraire et morale sur les poésies de Jean Vauquelin de la Fresnaye*, Paris, Hachette, 1887.

tout dans ses *Idillies*, de véritables trouvailles de grâce et de sensibilité. Il lui manqua de mieux rythmer ses vers. Mais Boileau serait inexcusable de dater de Régnier le genre de la satire s'il avait connu les *Satyres françoises* de Vauquelin, et il eût beaucoup gagné encore à lire l'*Art poétique* dans l'édition tardive des œuvres de son prédécesseur (1605). Il y eût appris beaucoup sur les services rendus par Ronsard et ses disciples à la littérature classique, sur l'histoire littéraire de la France, sur son théâtre notamment et peut-être sur les beautés réelles du merveilleux chrétien. L'*Art poétique* de Vauquelin n'eut qu'un tort, mais irréparable : ce fut de n'être publié que l'année même où Malherbe était présenté à Henri IV (1).

Desportes. Malgré son admiration pour Ronsard, Vauquelin paraît bien lui préférer Desportes, abbé de Bon-Port et autres lieux (1546-1606). Il ne faut pas l'en blâmer trop fort. Que de séductions, en dépit du pétrarquisme, dans celui que Ronsard lui-même sacrait son héritier, en l'appelant le *premier poète françois!* Que d'esprit et de tour dans ses *Amours de Diane*, d'*Hippolyte* et de *Cléonice!* Rappelons d'ailleurs, pour excuser certains traits de ses poésies érotiques et les complaisances dont sa muse courtisane paya les prodigalités d'Henri III, — le Sardanapale, comme dira d'Aubigné, — qu'il a publié des *Poésies chrétiennes* fort sincères et traduit les Psaumes(2).

Bertaut. Bertaut (1552-1611), qu'un vers de Boileau rend inséparable de Desportes, a exagéré, non sans talent, les pointes et les mignardises des sonnets de son ami, dans les stances où *il se fantaisie une dame en idée*, selon le mot d'un railleur du temps ; mais il les a rachetées par plus d'élévation et non moins de sincérité dans ses poésies religieuses, ainsi qu'il le devait à son titre

(1) Sur l'*Art poétique* de Vauquelin, cf., outre la thèse de M. Lemercier, l'édition de M. Georges Pellissier, Paris, Garnier, 1884, et la sagace étude préliminaire; en attendant l'étude de M. J. Vianey sur certaine Poétique italienne qui aurait été suivie de fort près par Vauquelin.

(2) Cf. *Les Œuvre. poétiques de M. Bertaut, évesque de Sées*, etc., publiées d'après l'édition de 1620, avec introduction, notes et lexique par Adolphe Chenevière, Paris, Plon, 1891.

d'évêque de Séez. Au-dessous de l'évêque Bertaut qui est au-dessous de l'abbé Desportes, il y a le cardinal du Perron, auquel il sera beaucoup pardonné, car il a poussé Malherbe à la cour; mais passons. L'appréciation de ses poésies galantes ou dévotes nuirait à sa double réputation d'orateur et de théologien qu'il faut laisser intacte. D'Aubigné, qui exalte le poète et qui avait senti la pince du controversiste, a peut-être fait un calcul contraire. *Du Perron.*

N'oublions pas de rattacher à ce groupe *Passerat*, si original et si espiègle, notamment dans son petit chef-d'œuvre, la *Métamorphose d'un homme en oiseau;* ainsi que ses deux collaborateurs de la *Ménippée :* l'honnête *Rapin*, meilleur versificateur en latin qu'en français, et *Gilles Durant*, le joyeux railleur de *l'Ane ligueur*, que l'on est tout étonné de trouver, dans certaines de ses chansons, capable d'une mélancolie exquise (1). *Passerat.* *Rapin.* *Gilles Durant.*

Après avoir honoré d'un souvenir rapide ces poètes aimables trop gâtés par leurs contemporains, il faut s'arrêter, pour être tout à fait équitable, à un vrai poète qu'ils ne connurent pas comme tel.

D'Aubigné. *Son enfance.*

C'est Théodore-Agrippa d'Aubigné (1550-1630). Il était fils de Jean d'Aubigné, gentilhomme protestant de la Saintonge, qui, après la conjuration d'Amboise, l'emmena, âgé de huit ans et demi, voir *les testes de ses compagnons, encore recoignoissables sur un bout de potence*, et lui fit jurer une guerre inexpiable aux bourreaux. Pour tenir ce serment d'Annibal, il s'évade à seize ans et demi de chez son curateur, *en chemise, à pieds nuds*, courant après un gros de partisans qui passent, tout *en pleurant, de quoy les pieds lui saignoyent;* puis il se bat cinquante-quatre ans, reçoit *douze playes sur son estomac*, échappe aux mêlées,

(1) Sur tous ces poètes, cf. Sainte-Beuve, *Tableau de la littérature française au* XVI*e siècle, op. c.*, pp. 101-130, 359-380, 408-448.

aux assassinats, à quatre condamnations à mort, — dont une au feu, comme hérétique, quand il avait neuf ans, — à d'innombrables duels, — dont un, l'ayant fait sortir de Paris à la veille de la Saint-Barthélemy, l'en sauva, — et meurt dans son lit, à quatre-vingts ans. Jusqu'à son dernier jour, il ne pendit *l'épée au crochet* que pour se battre avec la plume. Il ne s'était pas moins préparé à cette guerre qu'à l'autre.

Ses études. Très instruit, même s'il l'était beaucoup moins qu'il ne dit, il avait été deux ans à Genève sous la férule de Calvin, dans la maison de Sarrasin, où il avait embrassé l'étude du grec pour l'amour de Loyse Sarrasin, bonne helléniste, qui joua près de lui le rôle de sœur aînée. Puis il s'était sauvé à Lyon, toujours étudiant, s'initiant même aux *théoriques de la magie.*

Ses ouvrages. Il fut aussi fécond écrivain qu'il avait été écolier précoce et nous a laissé des mémoires, intitulés *Sa vie, à ses enfants*, qui vont de 1557 à 1618; un récit de nos guerres civiles, qui est une apologie du calvinisme militaire sous le titre d'*Histoire universelle;* deux pamphlets au moins qui sont la *Confession de M. de Sancy* et les *Aventures du baron de Fœneste;* sans compter *le Divorce satirique* qui est apocryphe, heureusement pour sa réputation (1); des poèmes, dont un, indigne de lui, *la Création*, et un autre qui est son chef-d'œuvre, *les Tragiques;* enfin des poésies de jeunesse, intitulées *le Printemps*, et une précieuse correspondance, tout récemment publiée pour la première fois (2).

Son caractère. Cette correspondance achève de nous le faire connaître. Huguenot intransigeant qui, après avoir été le frère d'armes de Henri IV, ne lui pardonna jamais d'être entré « dans le grand temple d'Erreur », le chicana toujours sur sa politique et sur ses plaisirs,

(1) Cf. l'édition Réaume et de Caussade, Paris, Lemerre, t. IV p. 655 sqq.

(2) Cf. édition Réaume et de Caussade, *op. c.*

sur ses amis et sur ses maîtresses, et l'excéda jusqu'à lui faire proférer en pleine table des menaces de mort, vite oubliées d'ailleurs dans une embrassade, c'était un terrible homme. Un mot le peint : le roi lui montrait *au flambeau* sa lèvre percée par le couteau de Jean Châtel, et alors, la belle Gabrielle en tiers, d'Aubigné dit : « Sire, vous n'avez encore renoncé Dieu que des lèvres, il s'est contenté de les percer; mais, quand vous le renoncerés du cœur, il vous percera le cœur. » *Il souffrit, et ne print point en mauvaise part ces parolles*, nous dit d'Aubigné qui, non content de les avoir proférées en prose, récidiva en vers. Joinville n'eût pas osé les dire et il fallait être fils de saint Louis pour les supporter. Les scholarques de Genève seront moins endurants et l'auteur du *Baron de Fœneste* mourra juste à temps pour ne pas comparaître à la barre du petit Conseil. A considérer tant d'intempérance de paroles et de conduite, on comprend que d'Aubigné, comme il l'avoue lui-même, ait pu passer pour ce qu'il n'était pas, pour un républicain, lui, le farouche gentilhomme, le dernier peut-être des hommes du moyen âge, le descendant direct des *fervêtus*, auquel on pourrait appliquer son mot sur le maréchal de Charbonnières : « C'était un esprit et un cœur ferrés. »

Mais quelle bonne et fidèle épée que celle de d'Aubigné, et même quel tacticien, et surtout quel grand cœur! Un trait encore, et qui a le mérite de montrer discrètement sa sensibilité : au connétable, après sa condamnation à mort, il écrit de Genève : « Je n'ai jamais demandé pardon qu'à Dieu et à ma maîtresse. » Et comme il releva, après la disgrâce, « sa tête foudroyée et non vaincue » devant la pauvreté, étant réduit à emprunter dix écus et refusant de vendre sa forteresse; devant l'exil, reprenant le chemin de Genève à soixante-dix ans; devant la douleur d'avoir un fils deux fois apostat et traître à la cause, dont il disait que « la mort de deux enfants lui avait causé moins de

sanglots que la vie de celui-là! » Or, ce fils, qu'il déclarait par testament « destructeur du bien et honneur de sa maison », fut le père de Mme de Maintenon. D'Aubigné, qui prétendait s'entendre en horoscopes, avait-il tiré celui-là?

Son esprit.

Il croyait, en effet, à la magie, aux revenants; et ce grand cœur, ce hardi controversiste, avait bien ses faiblesses. D'ailleurs, son esprit était plus haut que profond. Ainsi, il ne comprit jamais que le jour où Henri de Bourbon entra dans l'église de Saint-Denis, il faisait son métier de roi, l'apaisement de la France valant bien une messe, et que cet édit de Nantes, sur lequel il passe si vite dans son *Histoire universelle*, mettait fin aux guerres de religion.

Mais comme son esprit gagnait en vigueur tout ce qu'il perdait en largeur, ce n'est pas dans une histoire littéraire qu'il faut regretter toutes ces fougues qui caractérisent justement le génie de d'Aubigné.

Ses ouvrages en prose.

Le terme n'est pas trop fort, et, si on le retirait, il faudrait le refuser plus tard à Saint-Simon. C'est, en effet, en prose et en vers, un génie de la même trempe. On ne compte pas les incorrections avec d'Aubigné, les violences faites à la langue et au goût; il ne faut s'arrêter qu'à ses beautés. Elles sont assez nombreuses pour racheter tout le reste. Que ne pardonnerait-on pas à la mâle sincérité des *Mémoires*, à l'éloquence indignée de la *Confession de Sancy*, à la verve toute gasconne du *Baron de Fœneste*, rivale de celle de la *Ménippée*, et surtout à certaines pages de l'*Histoire*, en dépit de tout ce qu'elle a d'affecté dans sa division en tomes, livres, avec traités au bout de chaque livre en guise de morale. Quel tableau que celui de d'Aubigné arrachant Henri de Navarre à son cauchemar, après une de ces orgies où les Valois énervent son jeune courage, le sermonnant dans le silence de la nuit et l'engageant à fuir cette prison du Louvre où il doit rentrer en roi! Et quelle scène que celle où la femme de l'amiral le pousse à prendre la tête de la révolte, à *passer ce*

Rubicon, dans un sublime entretien après lequel le héros eût pu s'écrier, comme le Brutus de Shakespeare : « O dieux ! rendez-moi digne de cette noble femme ! »

D'Aubigné poète.

Le Printemps.

Et pourtant, le poète éclipse le prosateur. Nous ne parlons pas de l'auteur du *Printemps*, faisant *babiller à ses vers* son amour pour *Diane de Talfi*, mais de celui des *Tragiques* « donnés au public par le larcin de Prométhée », comme il les intitule, et qui sont, en effet, tout feux et flammes.

Les Tragiques

Ils sont en sept livres, intitulés : *Misères*, *Princes*, *la Chambre dorée*, *les Feux*, *les Fers*, *Vengeances* et *Jugement*, et font un tel pendant aux Discours de Ronsard sur les misères du temps, avec des tableaux de la corruption des princes, de la lâche complaisance du Parlement, des autodafés des martyrs, des guerres de religion, des vengeances et des jugements du Très-Haut, que le chef de la Pléiade, sa religion mise à part, se fût récrié cent fois d'admiration. Conçu et d'abord dicté comme un testament dans la fièvre des cinq blessures reçues à Castel-Jaloux, puis développé et couvé dans celle de toutes les rancunes, ce livre étrange unit la mordante hyperbole de Juvénal et tous ses excès à l'imagination de Dante, de manière à produire cette *satiété d'horreurs* dont parle Sainte-Beuve.

Cueillons des fruits amers, dit le satirique, et alors défilent sous son fouet strident, ce roi honteusement travesti, dont chacun doutait

S'il voyoit un Roy-femme ou bien un homme-Royne ;

ces courtisans « sans humeur et sans honneur », comme dira Saint-Simon,

Apostats degeneres
Qui léchez le sang frais tout fumant de voz pères
Sur les pieds des tueurs !

ces *Caïns fugitifs* qu'il poursuit de ce cri :

Quand vous auriez les vents collez soubs voz aisselles

Ou quand l'aube du jour vous presteroit ses aisles...
... Vous ne fuirez de Dieu ni le doigt ni la veue (1);

et les damnés, enfin, dans le Jugement dernier, où étincellent de sublimes beautés, avec cette apostrophe :

Criez après l'enfer? De l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

Et pourtant, parmi ces tragiques horreurs, parmi ces indicibles satires, des fleurs de poésie éclosent, telles que :

Une rose d'automne est plus qu'une aultre exquise!

une pitié profonde sanglote, comme devant le spectacle de cette Médée affamée, étranglant son enfant :

Des poulces ell' estreind la gorge qui gazouille
Quelques mots sans accents croiant qu'on la chatouille;

l'hymne même des joies paradisiaques s'élève au-dessus des cercles de l'enfer, lorsque le poète « se pâme, extatique, au giron de son Dieu », avec les élus; que

L'aise leur saute au cœur et s'espand au visage,

et qu'ils s'exclament :

Car nous sommes vestus de splendeur éternelle!

Conclusion sur d'Aubigné.

Tels sont quelques-uns des éclairs de génie qui sortent du chaos de d'Aubigné. Si ses mérites d'écrivain ont été longtemps méconnus, c'est surtout parce que ses œuvres, publiées au commencement du XVIIe siècle, — *les Tragiques*, en 1617, — étaient, par le ton de la polémique, qui en est l'âme, et par les inégalités choquantes de leur style, un double anachronisme, après

(1) Cf. le Caïn de Victor Hugo, — avec lequel d'Aubigné fournirait de si curieux et naturels rapprochements — et le vers :

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.
(*La Légende des siècles : la conscience.*)

l'édit de Nantes et après la leçon de Malherbe. Mais notre siècle, qui aime les réhabilitations, ne pouvait séparer celle de d'Aubigné de celle de Ronsard, le maître qu'il a tant prôné et plus d'une fois surpassé.

Un autre poète, qui se réclamait lui aussi de Ronsard, est parvenu plus aisément à la postérité : c'est Mathurin Régnier (1573-1613). **Régnier.**

Neveu de Desportes par sa mère Simone Desportes, il marcha sur les traces de son oncle, mais à son allure. Tonsuré à neuf ans, il n'entra jamais dans les ordres et se borna aux bénéfices; poète dès l'adolescence, il ne fut rien moins que courtisan et commença par rimer les travers des habitués du jeu de paume de son père, le *tripot Régnier*. Il n'était pas homme à *Sa vie et son humeur.*

Perdre pour un sonnet et sommeil et repos.

Il n'ambitionnait rien

Qu'un simple bénéfice et quelque peu de nom.

Pour acquérir le premier, *il changea son humeur*, nous dit-il, et suivit à Rome le cardinal de Joyeuse (1587-1601). Mais ce fut en pure perte et il revint de son expédition, semblable à son maître Horace après Philippes, *decisis humilem pennis*, traînant l'aile et tirant le pied. Il y retourne (1601-1605 ?) toujours avec le cardinal de Joyeuse (1), et paraît, cette fois, avoir trouvé *la pie au nid*. Nous le voyons en effet obtenir, en 1606, une rente de deux mille francs sur une des abbayes de son oncle défunt, celle de Vaux-de-Cernay. Le maréchal d'Estrées arrondira le gâteau et Régnier pourra dès lors pratiquer sa devise et vivre comme il dit,

sans nul pensement,
Se laissant aller doucement
A la bonne loy naturelle,

jusqu'à la mort exclusivement, car il est évident que sa conduite en hâta la venue.

(1) Ce fait et la date de 1587, pour son premier départ, seront établis par la thèse que M. Vianey prépare sur Régnier. L'auteur espère prouver en outre que Régnier séjourna en Espagne, à la suite du cardinal de Joyeuse, témoin peut-être les proverbes espagnols qu'il a traduits, celui-ci par exemple :

Et comme notre poil blanchissent nos désirs.
Muda se el pelo com el zelo.

Sa morale.

Sainte-Beuve l'appelle le Montaigne de notre poésie. Il l'est d'abord par son scepticisme enjoué et un de ses refrains est :

> Or, ignorant de tout, de tout je me veux rire.

Il va même jusqu'à cette boutade :

> Tellement qu'à tout prendre, en ce monde où nous sommes,
> Et le bien et le mal dépend du goust des hommes.

Il aime mieux, lui aussi, une tête bien faite qu'une tête bien pleine :

> Sçais-tu, pour sçavoir bien, ce qu'il nous faut sçavoir,
> C'est s'affîner le goust, de cognoistre et de voir,
> Apprendre dans le monde et lire dans la vie
> D'autres secrets plus fins que de philosophie (1),
> Et qu'avecq' la science il faut un bon esprit.

Régnier emploie le sien à observer les mœurs des hommes, et il y a si bien réussi que Boileau, s'appuyant contre Perrault sur son portrait du pédant, l'appelait : « Le célèbre Régnier, le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » Mais l'auteur de l'*Art poétique* apporta en vers une restriction :

> Heureux si ces discours, craints du chaste lecteur,
> Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur.

Le mauvais exemple lui venait de loin et de haut. N'avait-il pas commencé par le *tripot Régnier*, et Villon et Rabelais ne lui avaient-ils pas montré le

(1) Cf. « Ce grand *monde*... je veulx que ce soit *le livre* de mon escolier ». *Essais*, l. I, c. XXV; — « Et me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même ou bien *dans le grand livre du monde* ». *Discours de la méthode*, première partie. — Descartes, après Montaigne et Régnier, en attendant Molière ! Voilà qui n'est pas suspect et établit la filiation du bon sens français.

hac itur à la pomme de pin? Tant pis pour lui, s'il a été quelquefois de ces poètes dont il dit qu'ils

> Font un bouchon à vin du laurier du Parnasse
> Et vont bizarrement en poste à l'hôpital ;

mais ce n'est pas dans cet antique *cabaret d'honneur*, ou dans tout autre *mauvais gîte* qu'il a appris le *son hardi de ses rimes cyniques*. C'était alors un droit de poète que d'*offenser les oreilles pudiques*, car, nous dit Régnier, il faut

> Sçavoir que le bon vin ne peut être sans lie,

et Ronsard lui-même ne s'en est pas privé. Mais Régnier en abuse vraiment, et c'est Malherbe qui réagira, du moins en vers, bornant, dans ses épigrammes, au franc parler, cet antique droit de tout dire (1).

L'inspiration gauloise et populaire chez Régnier.

Heureusement le cynisme de certaines rimes est le seul défaut que Régnier ait rapporté de son assidu commerce avec Villon, Marot, Rabelais et tous les écrivains gaulois. Il a aussi toute leur sève de style, tout leur esprit sain et dru.

Comme eux, et comme le voudra Malherbe, il se met à l'école des gens du peuple, enchâssant dans ses vers leurs proverbes à la douzaine et même leurs locutions héréditaires :

> Ses yeux, bordés de rouge, esgarez, sembloient estre
> L'un à Montmartre, et l'autre au chasteau de Bicestre ;

y faisant écho aux cris de la rue : « Vieux linges, vieux drapeaux », à ses onomatopées :

> S'en vindrent du parler à tic-tac, torche, lorgne (2),

(1) Les circonstantes atténuantes ont été plaidées maintes fois en faveur de Régnier. La meilleure de toutes est dans les mœurs du temps, dont Brantôme, si lu alors à la cour même, est, à courte distance, un témoin plus que suffisant. Cf. N. J. de Rothschild, *Essai sur les satires de Mathurin Régnier*, Paris, Aubry, 1863, p. 32.

(2) Cf. satire X; constatons que parmi les *paroles bien pic-*

enfin prenant plaisir à signer une de ses plus spirituelles fantaisies *maistre Janin du Pont-Alais* (1).

Régnier imitateur des Italiens et des Latins.

D'autre part, il avait fait connaissance avec les auteurs italiens, pendant ses douze années de séjour à Rome. Son talent le portait naturellement vers les *burlesques* de l'école du *Berni*, tels que *le Caporali*, auquel il a emprunté notamment beaucoup de traits pour cette peinture du pédant dans la dixème satire que Boileau admirait tant. Son bon sens le garda d'ailleurs de l'affectation des *Pétrarquistes*, et c'est à peine si l'on peut relever quelques traces de leur influence dans le dialogue d'ailleurs inachevé, entre Cloris et Philis, où parmi des accents si passionnés, se lisent quelques vers sur le ton du suivant :

Hélas ! à mon malheur blessures trop blessantes, etc..

Il emprunta beaucoup plus aux Latins, à Horace surtout qu'il a traduit dans ses satires, *en disciple ingénieux*, selon l'expression de Boileau qui apprit de lui à en faire autant.

Régnier peintre de portraits.

C'est sur ces modèles pris dans la vie et dans les livres qu'il greffa ses dons naturels d'écrivain. Le premier de tous était celui de peindre. Le portrait du fâcheux est admirable d'un bout à l'autre (2). Voyez-le

Se carrer sur un pied ; faire arser son épée ;
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée,

ou encore :

Ayant, ainsi qu'un pot, la main sur les roignons.

Mais ce ne sont pas seulement les attitudes que Régnier excelle à rendre. Voici un poète courtisan

quantes qui dégèlent dans le *Pantagruel* (l. IV, c. LVI), éclatent justement *ticque, torche, lorgne...*

(1) Cf. l'épître III : *Perclus d'une jambe et des bras*, etc...

(2) Satire VIII.

qu'il croque au passage, sans songer à son oncle, évidemment :

> Et dessus un cheval, comme un singe attaché,
> Méditant un sonnet, médite un évesché.

Le personnage n'est-il pas là tout entier, en deux vers, corps et âme ? Pour bien peindre les gens, il n'y a que Célimène d'aussi admirable, comme il n'y a que Tartuffe, avec sa haire et sa discipline, de supérieur à Macette,

> D'un long habit de cendre enveloppant sa flamme.

Et encore Molière a-t-il fait à son devancier l'insigne honneur de lui prendre jusqu'à ses expressions.

Régnier satirique.

Ce sont là les plus grandes malices de celui qu'on appelait *le bon Régnier :*

> Et le surnom de bon me va-t-on reprochant
> D'autant que je n'ay pas l'esprit d'estre meschant.

Il ne faudrait pas trop s'y fier pourtant et Malherbe en fera l'expérience. Il était même capable d'indignations généreuses qui visaient haut :

> Et, quand la servitude a pris l'homme au colet
> J'estime que le prince est moins que son valet.

Il y a une véritable élévation morale dans cette apostrophe de la cinquième satire :

> Pères des siècles vieux, exemples de la vie...
> Nous voyant de là-haut, pères, qu'en dites-vous (1) ?

(1) Ne dirait-on pas un écho direct de tout ce passage dans la belle tirade de la pièce que Régnier,

> De l'immortel Molière immortel devancier,

inspire à Musset son disciple en paresse poétique et en épicurisme plus ou moins mitigé :

> Franchise du vieux temps, Muse de la patrie,
> Où sont ta verte allure et ta sauvagerie ?...
> (*Sur la paresse, à M. Buloz.*)

Mais ces élans sont rares et il en est de sa morale comme de son style :

Les nonchalances sont ses plus grands artifices,

ce qui est un autre trait de parenté avec Montaigne. Mais, si ses satires ont cet art de ne pas *piquer au vif*, qui était déjà celui du bon Vauquelin et dont il a pu dire

Tout le monde s'y voit et ne s'y sent nommer,

la vérité n'y perd rien.

Les deux meilleures des seize satires de Régnier sont : la neuvième, *le Critique outré*, contre Malherbe et son école, dont nous aurons à reparler plus loin, et la treizième, *Macette ou l'hypocrisie déconcertée*, dont nous avons dit ce qu'on en peut dire ici. Ajoutons seulement que là et ailleurs, en comparant Régnier et les *Regrets de la belle Heaulmière* de Villon, on mesure à merveille combien il a profité de son devancier et combien il le dépasse. La veine est encore quelque peu limoneuse, mais Molière et La Fontaine vont l'épurer et alors la gauloiserie sera devenue l'esprit français.

Tous ces mérites ont fait saluer Régnier par Boileau et par Mlle de Scudéry, d'accord en cela (1), comme le premier en date des satiriques français, et c'est en pensant à eux que l'auteur des *Satires* se trouvait si fier d'avoir été *jadis à Régnier préféré*.

Grâce et esprit de Régnier.

Il en a d'autres pourtant, et qui manquèrent à Despréaux. Il a sacrifié aux Grâces dans ses trois épîtres et dans ses cinq élégies, dont la seconde, imitée d'Ovide, est un pur chef-d'œuvre de naïveté et de sensibilité, avec cette jolie chute :

Que j'eusse moins failly si j'eusse moins aymé.

(1) De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Régnier *seul parmi nous* formé sur leurs modèles.
(*Art poétique.*)

« Il sera le premier qui fera des satires en françois. » *Clélie.* — Pauvre Vauquelin !

Ses quelques épigrammes, leur licence mise à part, laissent voir qu'il a autant d'esprit que Boileau, et c'est beaucoup.

Ses poésies sacrées et ses repentances.

Enfin, si les quelques poésies sacrées où il fit pénitence ne valent pas celles de son oncle ou de Bertaut, bien loin d'égaler celles de Malherbe, le premier de ses trois sonnets religieux a de beaux accents. Il a écrit en outre des stances où il s'accuse avec une sincérité émouvante, et dont on doit lui savoir d'autant plus de gré qu'elle lui attira la risée des plaisantins de son entourage. Il faut donc le pardonner, et ses œuvres sont là pour protester contre d'autres *critiques du temps*, qui, dit-il, lui reprochent ses plaisirs :

> Que j'y perds mon esprit, mon âme et ma jeunesse.

Conclusion sur Régnier.

Il n'y a perdu que sa jeunesse; mais, par un privilège de son esprit, il avait eu le temps de faire son œuvre, de créer vraiment la satire ébauchée par du Bellay et surtout par Vauquelin. Remarquons même qu'il est le premier qui ait porté à sa perfection un des genres prônés par la Pléiade. C'est ce qu'il appelait modestement glaner le

> Reste de ces moissons que Ronsard et Desportes
> Ont remporté du champ sur leurs espaules fortes.

Mais la gerbe de Régnier vaut la moisson de Ronsard. Déja d'ailleurs, était venu celui qui allait séparer dans cette moisson le bon grain de l'ivraie.

Malherbe. *Sa vie.*

Messire François de Malherbe naquit à Caen en 1555. « Il était, nous dit Racan, de l'illustre maison de Malherbe Saint-Aignan, qui a porté les armes en Angleterre sous un duc Robert de Normandie. » Elle était fort déchue quand Malherbe vint l'illustrer et son père était simple assesseur à Caen. Après avoir étudié à Paris, à Bâle et à Heidelberg, il alla en Provence à la suite de Henri d'Angoulême qui en était le gouverneur. Il y séjourna d'abord jusqu'en 1586, puis regagna la Normandie, — après l'assassinat de son protecteur par

l'espion Altoviti.—Il y resta probablement jusqu'en 1599, non sans faire quelques nouveaux voyages en Provence (1595, 1598), où il retourna se fixer jusqu'en 1605.

A cette date, étant venu à Paris pour ses affaires, il fut présenté à Henri IV par du Perron, le prélat poète, qui avait entretenu le roi des mérites de son confrère, avec une modestie extraordinaire, et par des Yveteaux, le fils de Vauquelin, précepteur de M. de Vendôme. Agréé de Henri IV, recommandé par lui à ce maréchal de Bellegarde, dont Brantôme a écrit la vie, *entretenu* par son protecteur, *d'un homme, d'un cheval et de mille livres d'appointements*, — auxquelles s'ajouteront, en 1610, quinze cents livres de pension, après l'*Ode à la reine mère du roi sur les heureux succès de sa régence*, — il écrit la *Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin* (1605), et, dès lors, poète officiel, il reste à la cour jusqu'à sa mort, qui arriva le 16 octobre 1628.

Il avait épousé, vers 1581, Madeleine de Carriolis, déjà veuve de deux maris, et dont il eut plusieurs enfants, entre autres une fille, morte de la peste à l'âge de cinq ou six ans, — malheur auquel il fait une allusion assez sèche dans ses stances à du Perrier, — et un fils, tué dans une rixe en 1627, qu'il regretta jusqu'à vouloir provoquer son adversaire en duel, malgré ses soixante-treize ans, et dont il a dit :

Ce fils qui fut si brave et que j'aimai si fort.

Caractère de Malherbe

Mais, si nous savons peu de chose sur la vie de Malherbe, du moins jusqu'à sa venue à la cour, en revanche son caractère nous est bien connu par les anecdotes que publia, sous le titre de *Vie de Malherbe*, Racan (1), qui *vivoit avec lui comme son fils;* par celles, moins authentiques, de Tallemant des Réaux; par sa correspondance avec Peiresc, magistrat généreux et savant que Bayle appelle le *procureur général de la littérature;* par quelques pages fameuses de

(1) Sur Racan, sa mort, le 21 janvier 1670, 15 jours avant l'âge de 81 ans, à Paris, et son inhumation à Neuvy-le-Roi (Touraine), cf. le Bulletin de la Faculté des Lettres de Poitiers, janvier 1891, *Un document inédit*, par M. Louis Arnoult.

Balzac, et, enfin, par les rares confidences de ses œuvres (1).

Malherbe décisionnaire et rudânier.

Ce qu'il nous importe d'en retenir, c'est qu'il était rudânier, *décisionnaire*, pour lui appliquer un mot expressif de Montesquieu. « Sa conversation était brusque, il parloit peu, mais il ne disoit mot qui ne portât », nous dit Racan, qui en fournit les preuves les plus piquantes. Il était obstiné, parce que son opinion était toujours raisonnée, qu'il était chef d'école et avait charge d'esprits ; mais il aimait trop les bonnes raisons pour ne pas finir par s'y rendre, comme en témoigne encore Racan : « C'étoit son ordinaire de s'aheurter d'abord contre le conseil de ses amis, ne voulant pas être pressé, pour y revenir après que l'on ne l'en pressoit plus. » Il ne reculait devant aucun argument pour faire justice d'un sot livre ou d'un sot homme, y compris le bâton qu'il aurait fait employer, dit-on, contre Berthelot, parodiste d'une de ses chansons qui n'est pas la moins médiocre. Il avait d'ailleurs une verdeur de riposte fort voisine de l'esprit et qui eût suffi. Il était processif, économe et même quelque peu avide, jusqu'à affecter de juger du mérite de ses vers par le profit qu'il en retirait (2).

Malherbe intéressé.

Malherbe courtisan.

Aussi son intransigeance, en matière de vers, s'adoucissait fort, en conduite, vis-à-vis des puissances : il se montre assez prompt à la palinodie, et, après avoir célébré, au début de ses *Larmes de saint Pierre*, les *vertus* de Henri III, il l'appellera, sept ans après,

(1) Outre le manuscrit connu de la *Vie de Malherbe* par Racan, qui est à la Bibl. nationale, il en existe un autre plus indiscret, que M. A. Bourgoin a trouvé parmi les papiers de Conrart (cf. *Valentin Conrart*, thèse, Paris, Hachette, 1883). Il verra bientôt le demi-jour et révélera aux curieux un Malherbe plus bourru et plus dru qu'on ne saurait dire ici. (Cf. *Ouvr. à consulter*, p. 340.) — Cf. *Anecdotes inédites de Racan sur Malherbe* par M. Louis Arnould, *Revue bleue*, 3 décembre 1892.

(2) « Je vous envoye des vers que j'ai donnés à la reine ; ils sont au goût de toute cette cour, je désire qu'ils soient au vôtre ; s'ils produisent quelque chose de bon pour moi, ils seront au mien, jusque-là je tiendrai mon jugement suspendu. »

(A Peiresc, 23 décembre 1610.)

dans une strophe d'ailleurs fort belle (1), *un roi fainéant, la vergogne des princes*, ce qui ne l'empêchera pas d'écrire :

> Les Muses hautaines et braves
> Tiennent le flatter odieux,
> Et comme parentes des dieux
> Ne parlent jamais en esclaves (2).

Mais n'insistons pas : nous en avons assez dit pour expliquer l'autorité singulière de ses arrêts, préparer à la vivacité de certaines résistances et aussi au manque d'imagination et de sensibilité dans ses écrits. D'ailleurs ce qui importe davantage, c'est l'histoire de son esprit.

Histoire de l'esprit de Malherbe.

Il en a dérobé la première moitié. Nous voyons, par exemple, qu'il se mit d'abord, comme tous ses contemporains, à l'école des Italiens, dont il savait la langue, ainsi qu'en témoigne sa correspondance. Il nous reste, de cette première manière, un de ses plus longs poèmes : *les Larmes de saint Pierre* (1587), où, parmi des stances, déjà d'une belle venue, on lit des traits comme le suivant :

Pétrarquisme et petits défauts de Malherbe.

> C'est alors que ses cris en tonnerre s'éclatent,
> Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent.

Il ne faut même pas croire que Malherbe se soit jamais affranchi tout à fait de ce goût pour les pointes.

(1) La voici :

> Quand un roi fainéant, la vergogne des princes,
> Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces,
> Entre les voluptés indignement s'endort,
> Quoique l'on dissimule, on n'en fait point estime
> Et si la vérité se peut dire sans crime,
> C'est avecque plaisir qu'on survit à sa mort.
> (*Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin.*)

C'est la seule des dix-sept premières strophes de cette ode à laquelle l'Académie naissante et « étant de loisir » ne trouva rien à dire, après trois mois d'examen, au témoignage de Pellisson.

(2) *A M. de Bellegarde, grand écuyer de France, Ode*, 1608.

Il perce toujours, quand le sujet s'y prête, par exemple, en 1608, dans un sonnet à Caliste :

> Amour est en ses yeux, il y trempe ses dards,

et même quelquefois quand le sujet ne s'y prête guère, ainsi dans cette ode sur *la Mort d'Henri le Grand* qu'il travailla jusqu'à sa mort, où, pour peindre la douleur de la reine, il se laisse aller à écrire :

> L'image de ses pleurs, dont la source féconde
> Jamais depuis ta mort ses vaisseaux n'a taris,
> C'est la Seine en fureur qui déborde son onde
> Sur les quais de Paris.

Cette fidélité de Malherbe à la pointe, bien plus qu'à ses belles, son péché originel, était si tenace, qu'au témoignage de Racan et de Ménage, voici l'une de ses deux stances qu'il préférait à toutes :

> Voilà comme je vis, voilà ce que j'endure
> Pour une affection que je veux qui me dure
> Au-delà du trépas.
> Tout ce qui me la blâme offense mon oreille ;
> Et qui veut m'affliger, il faut qu'il me conseille
> De ne s'affliger pas (1).

Nous ne citons pas ces défauts pour diminuer chez nos lecteurs l'admiration de Malherbe, mais pour leur faire apprécier tout le mérite qu'il eut à être souvent parfait.

On s'en convaincra amplement en parcourant toutes

(1) *Plainte d'Alcandre sur la captivité de sa maîtresse* (1609). Voici l'autre stance préférée :

> Je ne ressemble point à ces foibles esprits
> Qui, bientôt délivrés comme ils sont bientôt pris,
> En leur fidélité n'ont rien que du langage ;
> Toute sorte d'objets les touche également.
> Quant à moi, je dispute avant que je m'engage ;
> Mais quand je l'ai promis, j'aime éternellement.
> (*Sur l'éloignement prochain d'une dame*, 1603.)

C'est une preuve de plus que les meilleurs critiques sont des juges médiocres de leurs productions.

ces poésies de commande, *vers de ballet* ou autres, qu'il appelait des *vers de nécessité*, et auxquels il songeait sans doute quand il s'échappait à dire, ce qu'on lui a tant reproché : « Qu'un bon poète n'était pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles ». C'est là surtout qu'il abuse de cette mythologie, apprise à l'école de Ronsard, qui d'ailleurs vient glacer toujours quelque strophe de ses meilleures pièces, les psaumes exceptés. Veut-on savoir combien Tallemant des Réaux était fondé à dire : « Ses premiers vers étaient pitoyables », et combien il avait de chemin à faire pour gagner le droit de dédaigner Ronsard, que l'on compare le fameux sonnet de l'un :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle...

et les stances de l'autre, *à une Dame de Provence* (1586). Enfin, pour le faire court, et montrer combien froid, combien lent, combien diffus était son premier jet, nous renvoyons à son *Ode à M. de la Garde au sujet de son Histoire sainte* (1628), qu'il n'eut pas le temps de remettre sur le métier (1).

Mérites de Malherbe poète lyrique.

Mais il est temps de montrer comment, suivant l'expression du même Tallemant, « la méditation et l'art l'ont fait poète ». Arrivons à ses beaux vers, à ceux qui

(1) En voici un passage :

Le soldat remis par son chef,
Pour se garantir de méchef,
En état de faire sa garde,
N'oseroit pas en déloger
Sans congé, pour se soulager,
Nonobstant que trop il lui tarde ;
Car s'il procédoit autrement,
Il seroit puni promptement
Aux dépens de sa propre vie.

Combien seraient faciles ici ces rapprochements falots où se plaisait Malherbe, pour mettre en relief les mauvais vers. Répétons-le : si nous insistons, c'est pour profiter de l'occasion rare de faire prendre la mesure d'un grand homme et de démontrer par un illustre exemple l'efficacité de la lime.

lui ont valu l'honneur du fameux cri de délivrance poussé par Boileau : *Enfin Malherbe vint*, écho du *Primus Franciscus Malherba*, d'une lettre célèbre de Balzac (1).

Sécurité de son essor.

Pour bien se pénétrer de tous les mérites de Malherbe poète lyrique, il faut lire ses odes après celles de Ronsard. On est alors moins frappé de ce qu'il lui doit, que du bonheur avec lequel il le débrouille. Après des chutes si pénibles du haut des nuages où l'on se perdait, on est ravi d'être emporté d'un essor si sûr vers des cimes si claires. Cette sécurité d'esprit est la principale source du plaisir qu'on prend à lire Malherbe et tout, chez lui, contribue à la donner.

Son mouvement lyrique.

Le premier élan est rapide :

Que direz-vous, races futures?...
Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête...

Puis l'ode plane, puissamment soutenue par ces larges rythmes de dix vers, que le poète préfère à tous :

Cet effroyable colosse,
Cazaux, l'appui des mutins,
A mis le pied dans la fosse
Que lui cavoient les destins.
Il est bas, le parricide,
Un Alcide, fils d'Alcide,
A qui la France a prêté
Son invincible génie,
A coupé sa tyrannie
D'un glaive de liberté.

Sa force d'expression.

Et quelle force d'expression ! En voici un exemple pris dans une pièce inachevée, dans une de ces *strophes d'attente*, dont parle Sainte-Beuve :

La Rochelle est en poudre, et ses champs désertés
N'ont face que de cimetières,
Où gisent les Titans qui les ont habités.

(1) On la trouvera dans Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*, *op. c.*, p. 158 : *Primus Franciscus Malherba, aut imprimis, viam vidit qua iretur ad carmen*, etc.

Ses images

Les images éclatent, avec une audace heureuse :

Ce dos chargé de pourpre, et rayé de clinquants,
A dépouillé sa gloire au milieu de la fange,
Les dieux qu'il ignoroit ayant fait cet échange
Pour venger en un jour les crimes de cinq ans.

Sa grâce.

Malherbe a aussi rencontré la grâce, et dans l'épithalame à Marie de Médicis on lit :

Peut-il pas languir à son aise
Dans la prison de vos cheveux?

Son sentiment de la nature.

Il a même eu le sentiment de la nature. Au vers trop fameux que le contexte explique et excuse presque, d'ailleurs :

Mais j'y deviens plus sec, plus j'y vois de verdure,
(*A la vicomtesse d'Auchy*, sonnet SUR SON ABSENCE, 1608),

nous opposerons ceux-ci :

L'air est plein d'une haleine de roses,
Tous les vens tiennent leurs bouches closes...

L'Orne comme autrefois nous reverroit encore,
Ravis de ces pensers que le vulgaire ignore,
Égarer à l'écart nos pas et nos discours;
Et couchés sur les fleurs comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébat les heures consumées
Que les soleils nous seroient courts.

Adresse de ses imitations.

Que d'adresse, pour prendre son bien dans Ronsard aux nombreux endroits que signale Ménage, pour dérober ses beautés à cet Horace qu'il appelait son *bréviaire*, à Virgile dont il rend ainsi le *campos ubi Troja fuit :*

Et Soissons, fatal aux superbes,
Fera chercher parmi les herbes
En quelle place fut Turin.

Pouvoir du mot mis en sa place.

Rien ne définit mieux la qualité suprême de son style que ce vers de Boileau :

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Et cette place n'est pas si rigoureusement assignée qu'on le lui reproche; il ne s'interdit nullement l'inversion :

Le malheur de ta fille, au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale, où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Il ne s'interdit que l'obscurité, et il a atteint ainsi à une élégance souveraine dont toute l'*Ode à Marie de Médicis sur les heureux succès de sa régence* est un modèle achevé et dont les deux vers qui suivent sont un admirable échantillon :

La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Qui donc a jamais mieux exprimé un beau sens avec plus de brièveté et de délicatesse? *Divin! Virgilien!* s'écriait ici Chénier qui ne se défendait guère pourtant de montrer ailleurs avec la vivacité d'un poète et la familiarité permise au génie, tout ce qui avait manqué à Malherbe pour être sublime.

Ses chefs-d'œuvre.

Tels sont ses principaux et très grands mérites. On les trouvera réunis dans ses chefs-d'œuvre, dès l'*Ode au roi Henri le Grand, sur la prise de Marseille* (1596); dans la *Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin* (1605); — et surtout dans l'*Ode au roi Louis XIII, allant châtier la rébellion des Rochelois*, chef-d'œuvre de sa muse septuagénaire, dont les mâles beautés ne sont égalées que par celles-ci de la paraphrase du psaume CXLV :

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux...
. . . . . .
Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.
. . . . . .
Là se perdent ces noms de maîtres de la terre, etc.

C'est du Bossuet en vers et, à cette lecture, on comprend qu'un critique dont l'admiration est rare, se récrie : « Certaines paraphrases des Psaumes ne sont pas seulement des modèles de poésie, ce sont, en quelque sorte, des institutions de langage (1). »

(1) Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, 10e édit., t. I, p. 419.

Œuvres en prose de Malherbe.

Outre ses odes, ses psaumes, chansons, épigrammes et sonnets, qui ne vont pas en tout à cent cinquante pièces, Malherbe a laissé des ouvrages en prose qui sont, avec sa correspondance et le *Commentaire sur Desportes*, — où l'on voit sa férule en mouvement, — des traductions du trente-troisième livre de Tite-Live, des Lettres de Sénèque et du *De beneficiis*, que Mlle de Gournay appelait « un bouillon d'eau claire », ne croyant pas les louer si bien (1).

La réforme de Malherbe.

Mais la meilleure de ses œuvres, celle que Boileau semble avoir voulu louer par-dessus toutes, c'est sa réforme. Elle est la conclusion naturelle du voyage que nous venons de faire à travers le domaine de notre ancienne littérature. la préface lumineuse de notre littérature classique.

Triple objet de cette réforme.

Les réformes de Malherbe eurent un triple objet : la langue, la versification et le goût.

La langue réparée.

Il défendit la pureté de la langue française envers et contre tous, contre les mots venus d'Italie, d'Espagne, du midi de la France, *du pays d'adieusias*, comme il disait, contre Henri IV en personne qu'il osa renvoyer un jour *aux crocheteurs du port au foin*, contre la mort même, se réveillant en sursaut de son agonie, au témoignage de Racan, pour reprendre son hôtesse d'un mot qui n'était pas bien français à son gré.

La muse réduite aux règles du devoir.

Il rendit la versification difficile, en proscrivant l'hiatus et les élisions facultatives ; — en manifestant son aversion contre les enjambements, contre les inversions dures, contre les rimes de l'hémistiche avec la fin du vers, contre celles des mots dérivés du même primitif, comme *bonheur* et *malheur*, des noms propres, etc., contre les *chevilles* ou *bourres* que l'on ne dissimule qu'en s'écartant du sujet ; — en recommandant les *rimes rares et stériles*, « sur la créance qu'il avoit

(1) On trouvera toute cette prose de Malherbe dans l'édition Lalanne (collection des *Grands Écrivains*. Paris, Hachette, 1862-1869, 5 vol.).

qu'elles lui faisoient produire quelques nouvelles pensées », — remarque sagace qu'aucune école poétique n'a encore désavouée, — « outre qu'il disoit que cela sentoit son grand poète de tenter les rimes difficiles qui n'avoient point encore été rimées » (Racan). C'est ainsi qu'il a fait rimer deux fois *Memphis* et *fils* (1). Il n'a inventé aucun rythme, mais il a fait un choix heureux dans ceux de la Pléiade, en y pratiquant, — avec l'aide de ses disciples, de Maynard notamment, — des coupes savantes, telles que l'arrêt du troisième vers aux stances de six et les arrêts du quatrième et du septième aux stances de dix.

Le goût de Malherbe.

Tous ces préceptes de détail étaient dictés par un goût supérieur. Malherbe voulait que les poètes apprissent à faire difficilement des vers faciles; à écrire pour être entendus de tous; à ne plus dérober le vide de leur inspiration derrière ce qu'il appelle, en visant Ronsard, le *galimatias de Pindare*, c'est-à-dire derrière les nuages trop faciles à assembler de l'érudition, des fictions mythologiques et du néologisme; à ne pas tromper le lecteur sur la banalité foncière de la pensée ou l'insuffisance du style, à l'aide du bel esprit et des élégances de mauvais aloi; à penser, au lieu de se souvenir; à construire, au lieu d'entasser. Il accumula ainsi toutes sortes d'obstacles destinés à rebuter les médiocres sur le chemin du Parnasse,

(1) D'abord dans l'*Ode à la reine Marie de Médicis sur sa bienvenue en France :*

> Et que de mères à Memphis,
> En pleurant, diront la vaillance,
> De ton courage et de ta lance,
> Aux funérailles de leur fils :

et encore dans l'*Ode à la même pendant sa régence*, où l'on trouve cette strophe, qui ne laisse rien à désirer sous le rapport des *rimes rares et stériles :*

> Puisses-tu voir sous le bras de ton fils,
> Trébucher les murs de Memphis,
> Et de Marseille au rivage de Tyr
> Son empire aboutir.

pour parler le langage figuré des poètes ; et, en défendant les approches du mont sacré, il se trouva avoir fortifié la poésie elle-même, en la ramenant sous le joug de la raison.

Origines du classicisme.

Cette dictature de la raison dans les écrits, *cette théorie qui subordonne l'imagination et la sensibilité elle-même à la raison* (1), était moins nouvelle qu'on ne le croit, car Scaliger l'avait déjà imposée à la poésie latine et elle régnait dans l'école. Malherbe, — qui offre avec Scaliger tant de ressemblances piquantes, mais qui « ne vouloit pas que l'on fît des vers qu'en (sinon en) sa langue originaire », — eut l'honneur d'adapter ce code à la poésie française : il eut surtout la gloire de lui donner la sanction de ses exemples, se faisant, comme on l'a dit, « grand poète par devoir ».

Deux critiques à férule : Scaliger et Malherbe.

Comment cette réforme de la poésie, d'où Boileau datera presque sa naissance, fut-elle accueillie des contemporains? On en sentait vaguement le besoin, et déjà, sous Henri III, Vauquelin écrivait :

> Il faut, *comme en la prose*,
> Poète, n'oublier aux vers aucune chose...
> Et ne recevoir plus la jeunesse hardie
> A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie,
> Amenant de Gascogne ou de Languedouy,
> D'Albigeois, de Provence, un langage inouï.

(1) « Cette théorie qui subordonne l'imagination et la sensibilité elle-même à la raison et dont Scaliger *peut-être* a donné le premier signal chez les modernes. » Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique? Causeries du lundi*, t. III, LL. Nous croyons avoir éclairci ce *peut-être* et démontré ailleurs que si Malherbe est le père du classicisme, Scaliger en est le grand-père (cf. bibliographie du chapitre XI). — Balzac avant Boileau loue Malherbe d'avoir enseigné *le choix*, c'est-à-dire *lo pouvoir d'un mot mis en sa place* (*Docuit in vocibus et sententiis* DELECTUM *eloquentiæ esse originem*); or c'est textuellement ce que dit Scaliger (ELECTIONEM *summam esse in poeta virtutem et sui fastidium*). On voit même que Scaliger ajoute : *un goût dédaigneux pour soi-même*, et Malherbe ne l'eût pas renié, lui, qui disait mélancoliquement à Racan : « Voyez-vous, monsieur, si nos vers vivent après nous, toute la gloire que nous en pouvons espérer est

Ce n'était donc rien moins qu'une réaction contre les excès de Ronsard. On l'attendit d'abord de Desportes, qui la commença avec force ménagements, puis de Bertaut, qui la continua timidement et gagna néanmoins par là l'estime de Malherbe. Aussi des Yveteaux, qui introduira à la cour celui qui voulait *la dégasconner*, s'écriait-il prématurément :

> De tant d'esprits confus Desportes nous dégage
> Et la France lui doit la règle du langage.

Accueil fait à la réforme de Malherbe.

Malherbe était donc attendu, mais par les travers de son caractère, il exaspéra les résistances qu'avait fait naître la sévérité de sa réforme, de cette *rognure d'ailes*, comme l'appelait Mlle de Gournay. La *fille d'alliance* de Montaigne s'écriait pathétiquement : « J'ai vu jeter au vent les vénérables cendres de Ronsard », et elle protestait avec verve contre ces novateurs, qui croyaient avoir trouvé *la fève au gâteau*, — *la pie au nid*, dira Régnier. — Ce que nous savons déjà de l'humeur despotique de Malherbe en général, nous est, d'ailleurs, confirmé ici par le témoignage de Balzac, qui avait été sous sa férule, et l'appelle, dans *le Socrate chrétien*, le *vieux pédagogue de la cour*, le *tyran des mots et des syllabes*.

Protestations de Mlle de Gournay

Il préférait le refrain d'une chanson populaire :

> D'où venez-vous, Jeanne?
> Jeanne, d'où venez-vous?

Malherbe-Alceste.

à toutes les œuvres de Ronsard. Il y avait de l'Alceste en lui, et il le montra bien le jour du fameux dîner chez Desportes avec *son ami* Régnier, qu'il « estimait en son genre à l'égal des Latins » : l'amphitryon

qu'on dira que nous avons été deux excellents arrangeurs de syllabes. » Maintenant Malherbe avait-il lu Scaliger? C'est probable; sa *Poétique* était classique jusqu'à Heidelberg où le futur tyran des mots et des syllabes avait étudié et, en France, Mlle de Gournay elle-même l'avait lu, ou du moins le citait comme une autorité (cf. Sainte-Beuve, *le XVIe Siècle*, *op. c.*, p 161), et Boileau le lira (cf. *Réflexions sur Longin*, *conclusion*), quitte à se montrer ingrat, comme Malherbe le fut en somme à l'égard de Ronsard.

se mettait en devoir d'aller lui chercher un exemplaire de ses Psaumes, quand Malherbe l'arrêta net, en observant très haut *que son potage valait mieux que ses Psaumes* (1).

Régnier contre Malherbe.

Régnier riposta par sa neuvième satire sur *le Critique outré*. Elle est tout étincelante de verve, et prouve combien le neveu de Desportes avait eu raison de dire ailleurs :

> Puis souvent la colère engendre de bons vers

Régnier chef apparent des irréguliers.

Mais il y faut voir surtout de l'irritation, de légitimes représailles, bien plus qu'une opposition systématique. Sans doute Régnier rappelle à Bertaut, dans sa cinquième satire, que Ronsard l'a trouvé *trop sage :*

> Et ores au contraire on m'objecte à péché
> Les humeurs qu'en ta muse il eust bien recherché.

Oui, il dit : « Mes caprices je rime » ; il avance qu'on doit porter l'esprit dans le vent,

> *Et quand on se sent ferme, et d'une aisle assez forte,*
> Laisser aller la plume où la verve l'emporte...
> ... Esgayer sa fureur parmy des précipices,

et par là il semble bien le chef de ces irréguliers parmi lesquels était ce Théophile de Viau que La Bruyère rapprochera si finement de Malherbe, et qui écrivait :

> La règle me déplaît, j'écris confusément :
> Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

Excès de ses critiques.

Mais Régnier eût-il approuvé cette doctrine ? En tous cas, il avait le goût trop sûr pour croire sérieusement ce qu'il écrit sur Malherbe et ses disciples :

> Cependant leur sçavoir ne s'estend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement...
> Ils rampent bassement, foibles d'inventions...

(1) Sur l'histoire et le fond de cette querelle cf. la thèse toute récente, si intéressante et si probante, de M. F. Brunot : *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, Masson, 1891 (cf. N. l. I, c. VI et l. III, c. II, III).

Il arrive à Malherbe et à Racan de *s'essorer*, comme disait Marot. Passe encore pour :

> Froids à l'imaginer : car, s'ils font quelque chose,
> C'est proser de la rime, et rimer de la prose,

bien que le premier hémistiche ne soit guère qu'un confus cliquetis de mots, dans le goût de Rabelais. Quant au second, il ne dut pas piquer Malherbe, lui qui écrivait à un poète pour porter la louange à son comble :

> Que la prose n'est rien auprès de tes beaux vers.

Régnier rapproché de Malherbe.

Au fond, Régnier sentait bien qu'il ne pouvait être l'arbitre de la querelle, et on le voit assez par le ton de la fin et par ce demi-aveu :

> Nous voyons, nous jugeons selon la passion.

Il savait, comme il l'a dit ailleurs, que

> Le juge sans reproche est la postérité,

et à part lui il devait penser sur Malherbe comme Théophile, qui s'écrie :

> J'aime sa renommée et non pas sa leçon!

Et cette leçon, Régnier la pratiquait de lui-même.

Il a beau se récrier :

> Je vay le grand chemin que mon oncle m'aprit :

il limait, de son propre aveu,

> Polissant les nouveaux, les vieux rapetassant.

N'a-t-il pas une adresse rivale de celle de Malherbe, et inconnue avant lui, sauf de Montaigne, pour dérober le miel des anciens, pour *étendre la faux dans la moisson d'autrui*, comme disait Vauquelin? Et lui qui s'indigne de

> Parler comme à Sainct-Jean parlent les crocheteurs,

ne l'avons-nous pas vu employer leurs mots, plutôt que de *parler Phœbus* (1), et transporter tout vifs dans ses vers leurs proverbes et leurs locutions?

Conclusion sur la querelle de Malherbe et de Régnier.

Au fond, il réforme par instinct, comme Malherbe par système : tout séparés qu'ils aient été par les hasards des amitiés et des querelles littéraires, leurs efforts agissent parallèlement pour le plus grand profit de la langue poétique. Malherbe a la noblesse, Régnier l'aisance; l'un donne aux poètes des modèles du style soutenu, l'autre leur conserve les libertés légitimes; les vers du premier sont faits d'art, quoique travaillés avec génie, le vieux style du second a des grâces toujours nouvelles.

On s'est étonné du silence de Malherbe à l'endroit de Régnier, en voilà la raison : il ne voulut pas traiter en ennemi celui en qui il sentait un allié naturel. Mais il écrivit le *Commentaire*, où il écrase Desportes sous la mitraille de ses notes de *vieux pédagogue*. Ce fut sa réponse à la satire IX : elle prouva qu'il avait eu raison au fond dans l'affaire, tout en aggravant les torts qu'il s'était donnés dans la forme.

Conclusion sur Malherbe et sa réforme.

D'ailleurs, sa tâche était faite : la leçon qu'il avait professée dans les petites *conférences* de sa modeste *chambre garnie*, aux *sept ou huit chaises de paille*, était acceptée par des poètes de marque, qui s'enorgueillissaient d'être appelés *ses écoliers*, comme Racan ou Maynard, « l'homme de France qui savoit le mieux faire des vers ». Qu'importaient quelques dissidences? N'avait-il pas pour lui le grand cardinal et le *bon sens* dont il le félicitait (2), en attendant l'Académie et Boileau, c'est-à-dire le temple et le poète de la raison? Il

(1) Cf. satire X, vers 445 :

Que, *sans parler Phœbus*, je feray le discours...

(2) Cf. *A monseigneur le cardinal de Richelieu*, sonnet (1624). — On y lit encore :

Puisque par vos conseils, la France est gouvernée,
Tout ce qui la travaille aura sa guérison,

Tout ce qui la travaille, c'est-à-dire évidemment, et selon un de

était temps, en effet, que cette dernière cessât d'être logée en garni et suspecte aux poètes de race.

C'est ainsi que Malherbe mena le troisième mouvement poétique du XVIe siècle, celui qui hérita des deux autres et les orienta. Marot avait montré aux poètes toutes les petites élégances; Ronsard leur avait donné l'ambition des grands sujets; Malherbe leur apprit à se borner. Désormais ils savaient tout, il ne leur manquait plus que le génie : il vint à point.

ses mots, les *hérétiques en poésie*, dont il se souciait plus que des autres, comme on sait.

CONSEILS POUR DOCUMENTER

LES QUESTIONS D'HISTOIRE OU DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

La méthode de proche en proche

Le chercheur doit se préoccuper d'abord d'amorcer ses recherches, c'est-à-dire de découvrir sur le sujet qu'il explore *un ouvrage de référence*, lequel renvoie à quelques autres, lesquels en citent d'autres : il se trouve assez vite, par cette *méthode* que nous appellerons *de proche en proche*, avoir fait l'inventaire bibliographique de la question.

Il procède ensuite, à première vue ou d'après ses renseignements antérieurs, à un classement approximatif des sources ainsi trouvées.

Puis il y cherche son butin, par le moyen d'une lecture qui doit toujours être sérieuse, le livre ne le parût-il pas, en se souvenant que Boileau a dit :

> Un fat quelquefois ouvre un avis important.

Emploi des fiches.

Or il n'y a de lecture sérieuse que celle qu'on fait, plume en main, avec une provision de fiches à sa portée, sur lesquelles on couche ses extraits et ses impressions, *au fur et à mesure*, avec discernement et fidélité.

Une lecture finale de ces fiches bien classées sera la meilleure préparation à une bonne composition. Elle filtre la matière, pour ainsi dire ; elle ouvre des perspectives sur les principales faces du sujet, et elle stimule l'invention personnelle qui doit succéder à ces recherches et les féconder.

Points de départ des recherches.

Mais comment trouver le premier ouvrage de référence, *le livre-amorce ? Pour l'histoire de la littérature française, on aura bien des chances de le rencontrer ci-après dans le catalogue des* OUVRAGES A CONSULTER *ou dans notre* RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE.

Le nom de l'auteur

En tous cas, voici une méthode pour le découvrir, ainsi que tous les ouvrages relatifs à la littérature.

Le point de départ le plus commode pour toute recherche d'histoire ou de critique littéraire est *un nom d'auteur*. On cherche ce nom dans un dictionnaire biographique et l'on consulte la bibliographie qui termine l'article biographique. Elle indique toujours des livres qui *amorcent les recher-*

ches et qu'on découvre assez vite parmi les autres, après les quelques tâtonnements inévitables.

On peut remonter ainsi des auteurs aux œuvres, des œuvres aux genres, des genres aux époques, des époques à l'ensemble d'une littérature et aux généralisations de la littérature comparée. (*Cf. ci-dessous les Biographies.*)

Le genre littéraire.

Si l'on est pressé d'arriver aux généralités, on peut partir du genre littéraire. On en cherche le nom dans un dictionnaire de littérature, dans Larousse ou dans une encyclopédie quelconque; et l'on y trouve, à la bibliographie, les ouvrages généraux y relatifs. (*Cf. ci-dessous Répertoires de littérature.*)

Le titre de l'ouvrage.

On peut enfin n'avoir pour point de départ qu'un titre d'ouvrage, ou parce qu'on ignore encore le nom de l'auteur, ou parce qu'il est anonyme.

Dans ce dernier cas, comme dans les précédents, le chercheur se trouve ramené, en dernière analyse, à *l'art de savoir désigner dans une bibliothèque complète un livre quelconque.* Le voici, en bref.

Méthode pour trouver un livre quelconque.

POUR ÊTRE RENSEIGNÉ SUR UN OUVRAGE IMPRIMÉ, QUEL QU'IL SOIT, ON CONSULTE :

Antérieurement à 1849.

1° Pour la période antérieure à 1849 :

La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIIIe et XIXe siècles, par J.-M. QUÉRARD, Paris, Didot, 12 vol., et *la Continuation de la France littéraire*, par BOURQUELOT et divers, 6 vol., BN — casier G 115 et 116 — et BU — BS r 119 et 120 —.

De 1840 à 1885. Lorenz.

2° Pour la période qui va de 1840 à 1885 :

Le Catalogue général de la librairie française, par LORENZ, 10 vol., BN — casier G 117 — et BU — BS r 31^a^ —.

Depuis 1885.

3° Pour la période qui va de 1885 à la semaine même de la recherche :

Journal de l'imprimerie.

La Bibliographie de la France ou *Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, paraissant tous les samedis, BN — casier G 203 — et BU — BS r 127 et 128 —. (Ce journal se publie depuis le 4 décembre 1810 et renseignerait au besoin, à partir de cette date, plus amplement que Qué-

rard et Lorenz. La bibliothèque de l'École de pharmacie, outre la BN, en contient la collection complète.—Se reporter aux tables finales de chaque volume et avant tout à la Table systématique.)

Le Polybiblion, Revue bibliographique universelle, BN — casier G 83 — et BU — BG 42 —, Paris, 2, r. St-Simon. — (Cette revue est mensuelle, paraît depuis 1868, a une partie littéraire distincte, où il faut consulter, à la fin de chaque année, la Table méthodique des ouvrages analysés, et la rubrique : *Critique et Histoire littéraire.*) *Polybiblion.*

Et au besoin, le *Brockhaus: Allgemeine Bibliographie, monatliches Verzeichniss der wichtigern neuen Erscheinungen der deutschen und ausländischen Literatur*, Leipzig, BN — Q 18 (8°) —. (Cette publication mensuelle est la plus complète qui existe sur les ouvrages de tous les pays.) *Brockhaus.*

4° Pour les livres rares et précieux depuis l'origine de l'imprimerie : *Livres rares et précieux.*

La France littéraire au XV*e siècle*, ou Catalogue raisonné des ouvrages en tout genre imprimés en langue française jusqu'à l'an 1500, par Gustave Brunet, BN — casier G 125 — (Paris, Franck), et le *Repertorium bibliographicum usque ad annum* MD, de L. Hain, BN — casier G 124 —. La France littéraire au XV*e* siècle. L. Hain.

Et avant tout, le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, par Brunet et divers, contenant : 1° un nouveau dictionnaire bibliographique dans lequel sont décrits les livres rares, précieux, singuliers, et aussi les ouvrages les plus estimés en tous genres, qui ont paru, tant dans les langues anciennes que dans les principales langues modernes, depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à nos jours (1865); 2° *une table en forme de catalogue raisonné, suivant l'ordre des matières*, visant aussi des ouvrages d'un prix ordinaire. — (*Elle est contenue dans le tome VI et très précieuse à consulter.* — Ce répertoire procède par noms d'auteurs ou par titres d'ouvrages.) — Paris, Firmin-Didot, 8 vol., dont 2 de supplément, BN — casier G 128 — et BU — BG 5 —. Brunet.

Le Trésor des livres rares et précieux, par Græsse (Dresde, 1859-1869), 7 vol., BN — casier Z 130 — et BU — B G 50 —. Græsse.

Anonymes et pseudonymes.

5° **Pour les ouvrages anonymes ou pseudonymes :**

Quérard.

Les Supercheries littéraires dévoilées, par QUÉRARD, 2e éd., 6 vol., suivies : 1° du DICTIONNAIRE DES OUVRAGES ANONYMES, par A. BARBIER, 3e éd., 1875, 8 vol.; 2° d'une *Table générale des noms réels des écrivains anonymes et pseudonymes cités dans ces deux ouvrages.* — Paris, Paul Daffis, 9, rue des Beaux-Arts. — Le *Supplément* aux précédents, par G. BRUNET, Paris, Féchoz, 1889, 1 vol.; *en tout* 15 vol., BN — casier G 127 — et BU — BS r 125 —.

Barbier.

Weller.

Consulter aussi pour les *fausses rubriques de lieu d'édition*, si fréquentes et parfois si importantes à rectifier au XVIIe et XVIIIe siècles : *Die falschen und fingirten Druckorten. Repertorium*, etc..., par E. Weller, Leipzig, 1864.

Renseignements bibliographiques supplémentaires.

6° **Pour supplément de renseignements bibliographiques :**

Bibliographies spéciales d'auteurs.

Les bibliographies spéciales des auteurs, comme celles de Molière par P. Lacroix, de Voltaire par Bengesco, etc.

La bibliographie des bibliographies.

LA BIBLIOGRAPHIE DES BIBLIOGRAPHIES, par *Léon Vallée*, Paris, Terquem, 1883-1887, 2 vol. gr. in-8°, BN — casier G 120 — et BU — BG 32 —. (CET OUVRAGE RENVERRA EN OUTRE AUX PRINCIPALES BIBLIOGRAPHIES DES PAYS ÉTRANGERS.)

Ouvrages étrangers.

Parmi ces dernières, on consultera avec fruit, surtout sur les ouvrages allemands relatifs à la littérature française :

Körting.

G. Körting, Encyclopædie und Methodologie der Romanischen Philologie, Heilbronn, 1884-87, 3 vol. avec un supplément, BN — X 2761 —, cf. N. t. III, pp. 302-421, et *Supplément*, pp. 121-148; — et aussi *Gröber, Grundriss der Romanischen Philologie*, Strasbourg, 1888, BN — X 314 — ; cf. N. pp. 251-280, sur l'art de manier les textes et les documents de l'histoire littéraire, *des conseils de détail qui s'ajouteront utilement à la méthode générale de documentation indiquée par nous ci-dessus, p.* 319.

Gröber.

Dantès.

Le *Dictionnaire biographique et bibliographique*, par A. DANTÈS, Paris, 1875, Boyer, 49, rue Saint-André-des-Arts, 1 vol. in-8°, BN — casier G 105 — et BU — HB g 47—. (Cet ouvrage, relativement court, est précieux quand on a appris à le manier. Sa *première partie* (pp. 1-1087) procède par ordre alphabétique et par noms d'auteurs. La *seconde partie* (pp. 1088-1373) mentionne les auteurs et leurs œuvres principales par ordre chronologique, par classes et par nationalités. La *troisième partie* (pp. 1375-1423) est une classification des œuvres remarquables et des chefs-d'œuvre, avec un supplément encyclopédique très

dense, dont la table est page 155, et où nous signalerons LE CATALOGUE DES COLLECTIONS PRINCIPALES ET DES JOURNAUX (pp. 119-128).

Le *Nouveau manuel de bibliographie*, par DENIS et divers, 1 vol. in-8°, 1857 (ou Collection des manuels Roret, 3 vol. in-12), d'un maniement si aisé, BN — casier G 121 —. Denis

La *Liste alphabétique des ouvrages mis à la libre disposition des lecteurs*, à la Bibliothèque nationale, dans la salle de travail, département des imprimés, Paris, Champion, 15, quai Malaquais, 1886, p. 12 sqq., BN — Table des Périodiques n° 32 —. Ouvrages à la disposition des lecteurs, dans la salle des imprimés, BN.

Le *Catalogue des ouvrages de la Bibliothèque nationale, depuis* 1882. (Il est à la disposition du public, dans la salle des imprimés. La confection du *Catalogue général de la Bibliothèque nationale*, destiné à être mis tout entier à la disposition du public, se poursuit activement. — Pour les ouvrages MANUSCRITS, les conservateurs spéciaux de chaque dépôt public indiquent aux chercheurs les catalogues et toutes les références possibles. Ceux des bibliothèques de Paris sont des guides excellents, envers qui tous les chercheurs ont contracté quelque grosse dette.) *Catalogue de la Bibliothèque nationale.* *Manuscrits.*

Sur les genres, les œuvres et les auteurs, on consultera d'abord : Répertoires de littérature.

Histoire de la langue et de la littérature française, des origines à 1900, publiée sous la direction de L. PETIT DE JULLEVILLE, Paris, A. Colin, 1896-1900, 8 tomes. L. Petit de Julleville.

Le *Dictionnaire universel des littératures*, par VAPEREAU, 1 vol. gr. in-8°, Paris. Hachette, BN — casier G 109 — et BU — LH 2d —. Vapereau.

Le *Catalogue et analyse des thèses françaises et latines* admises par les Facultés depuis 1810, avec index et table alphabétique des docteurs, par MM. A. MOURIER et DELTOUR, Paris, Delalain (cet ouvrage est tenu au courant par fascicules), BN — Z 1520 (8°) — et BU — HF u f 89 —. Mourier et Deltour.

LES TABLES ALPHABÉTIQUES *des divers recueils, collections et revues littéraires*, CELLES DES ŒUVRES COMPLÈTES des auteurs et des critiques, comme les *Mémoires des Académies*, le *Journal des Savants*, les *Mémoires* de Niceron, la *Bibliothèque française* de Goujet, l'*Histoire littéraire de la France* (cf. la table par C. Rivain des XV premiers volumes, BN — casier N 244, 15 *bis* — et les tables finales des autres), la *Revue des Deux Mondes*, la *Romania*, les *Grands Ecrivains de la France*, *Sainte-Beuve*, etc., etc. (*Pour le détail de ces sources*, cf. ci-dessus DANTÈS, *Dic-* Recueils, Revues Œuvres complètes, etc.

tionnaire biographique et bibliographique, 3e partie, pp. 119-128, et LES RENVOIS DE NOTRE PRÉCIS AU BAS DES PAGES, *passim*.)

Larousse. Le *Dictionnaire* de LAROUSSE, BN — casier Z 473 — et BU — SD e 11 —.

Encyclopédies *Les diverses* ENCYCLOPÉDIES (cf. la *Liste alphabétique des ouvrages mis à la libre disposition des lecteurs de la Bibliotheque nationale*, Paris, Champion, 15, quai Malaquais, 1886, p. 60 sqq.).

Biographies. Michaud. La *Biographie universelle* de MICHAUD, 45 vol., BN — casier G 99 — et BU — HB g 6 —.

Hœfer. La *Nouvelle Biographie générale* du Dr HŒFER, 46 vol., BN — casier G 100 — et BU — HB g 4 —. (Cet ouvrage est plus récent que le précédent et doit être consulté d'abord, mais il ne l'annule pas, tant s'en faut.)

Jal. Le *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques, d'après des documents authentiques et inédits, par JAL, Paris, Plon, 1872, BN — casier G 106 — et BU — HU i 10c —. (*Cette source est très précieuse et très sûre.*)

Vapereau. Les cinq éditions successives et les suppléments du *Dictionnaire des contemporains*, par VAPEREAU, BU — HB g 42 à 44 — et BN — casier G 108 —.

Bibliographie biographique. Cf., pour plus amples recherches biographiques, la BIBLIOGRAPHIE BIOGRAPHIQUE UNIVERSELLE, Dictionnaire des ouvrages relatifs à l'histoire de la vie publique et privée des personnages célèbres de tous les temps et de toutes les nations, par ŒTTINGER. Bruxelles, 1854, 2 vol., BN — casier G 131 —, et BU — BG 28 —.

OUVRAGES A CONSULTER
RELATIFS A L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE JUSQU'AU XVIIe SIÈCLE

Nature et utilité de ce catalogue d'*Ouvrages à consulter.*

Nous venons d'esquisser une méthode pour documenter toutes les questions d'histoire et de critique littéraire. Nous nous bornerons donc à énumérer ici *les ouvrages principaux et définitifs, s'il en est, qui correspondent à chaque chapitre de notre Précis. Nous y joindrons pourtant à l'occasion quelques renvois à la critique courante pour indiquer sur certains sujets le ton de l'opinion actuelle.* Les uns et les autres *amorceront*, comme il a été expliqué plus haut, les recherches des maîtres et des étudiants sur tous les points de la littérature française.

Cotes des bibliothèques.

Nous donnerons comme ci-dessus, *pour les ouvrages rares ou coûteux*, les cotes de la Bibliothèque nationale ou celles de la Bibliothèque de l'Université. Les chercheurs qui en transcriront exactement le fac-similé sur leurs bulletins de demande y trouveront une économie de temps considérable, et, de plus, ils faciliteront la tâche des bibliothécaires de ces deux établissements. Cette dernière considération n'est, de notre part, que la moindre des gratitudes envers leur infatigable obligeance.

Avis important.

UN ASTÉRISQUE (*) MARQUE LES OUVRAGES RECOMMANDÉS AUX ÉCOLIERS. DEUX ASTÉRISQUES (**) MARQUENT CEUX DONT LA LECTURE S'AJOUTERA LE PLUS UTILEMENT POUR EUX A CELLE DE NOTRE PRÉCIS, ET LES DISPENSERAIT MÊME DE TOUTE AUTRE, SUR LE SUJET TRAITÉ.

INTRODUCTION

** F. Brunot.

** *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, sous la direction de L. Petit de Julleville. — A. Colin, tome I, 6e fasc.

De Chevallet.

Origine et formation de la langue française, par *A. de Chevallet*, 3 v., Paris, 1853-1858, BN — Inventaire X 22, 483 — (Cf. N. dans ce savant ouvrage les Prolégomènes du tome I, l'Introduction du tome II et les Considérations générales du tome III.)

Edelestand du Méril.

Essai philosophique sur la formation de la langue française, par *Edelestand du Méril*, 1852 (8e).

Littré.

Histoire de la langue française, par *Littré*, Paris, Didier, 1863, 2 v., BN — X 28, 197 et 198 —, et BU — LP f 4^b —. [Cf. N. l'Introduction, c. I, c. VII (Des patois), c. XII (Grammaires de la langue provençale).]

* Aubertin. * *Histoire de la langue et de la littérature française*, par *Aubertin*, Paris, Belin, 1883 (1re partie, pp. 1-222).

Darmesteter. * *La Vie des mots*, par *A. Darmesteter* (cf. N. Introduction, 1re partie, c. I, III, IV et 3e partie, c. II, III, IV).

* G. Paris. * *Grammaire historique de la langue française*, par *G. Paris* (*Leçon d'ouverture*), BU — LM c 81 —, Paris, Franck, 1868, et du même l'*Introduction à la littérature française du moyen âge*, Paris, Hachette, 1888, en attendant sa *Grammaire sommaire de l'ancien français*.

* Brachet. * *Grammaire historique de la langue française*, par *A. Brachet*, avec préface par *E. Littré*, Paris, Hetzel.

* K. Bartsch. * *La grammaire* contenue dans la *Chrestomathie de l'ancien français*, par K. Bartsch, Leipzig, 1884 (4°), BU — LM c 12 —.

** Ad. Horning. *La Langue et la Littérature française* depuis le IXe jusqu'au XIVe siècle, textes et glossaire par Karl Bartsch, avec une **Grammaire (*Précis de la phonétique et des formes grammaticales de l'ancien français*, principalement du dialecte de l'Ile-de-France ou *Francien*, par *Ad. Horning*, pp. 3-61), très substantielle, relativement courte et mise au courant des plus récents travaux de la philologie romane. Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, 25, quai Voltaire, 1887, BU — LM c 7 (4°) —.

** L. Clédat. ** *Grammaire élémentaire de la vieille langue française*, par *L. Clédat*, Paris, Garnier.

* *Nouvelle grammaire historique du français*, par le même, *ib.*, 1889.

* F. Brunot. * *Grammaire historique de la langue française, avec une introduction sur les origines et le développement de cette langue*, par *F. Brunot*, Paris, Masson, 1889.

** Grammaire provençale de Bartsch. ** *Tableau sommaire des flexions provençales*, pp. 427-445 de la *Chrestomathie provençale* de *Bartsch*, 4e éd., Elberfeld, 1880, BN — X 1664 — et BU — LM c 47a (8°) —.

Dictionnaire de Godefroy. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, par *F. Godefroy*, BN — casier X 405 — et BU — LP f 29 (4°) —. Il en est à la lettre R. En attendant que cet ouvrage capital soit parvenu à sa fin, consulter :

Glossaire de Roquefort. *Glossaire de la langue romane*, par *J.-B. de Roquefort*, 3 vol., 1808-1820, BU — LP f p 56 — et BN — casier X 451 —, et aussi les *Glossaires* qui accompagnent généralement les divers recueils et éditions d'œuvres en ancien français, tels que :

Glossaires partiels et Recueils d'anciens textes français, par Paul Meyer ; Bartsch ; * Constans ; * Clédat ; * Ritter ; Cra- le *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, par *Paul Meyer*, Paris, 1877, 2 vol. (8°), BU — LM c 77 —; la *Chrestomathie de l'ancien français*, par *Bartsch*, BU — LM c 2° (4°) —; *la Langue et la Littérature française* (IXe-XVe s.), par le même, *op. cit.*; la * *Chrestomathie de l'ancien français à l'usage des classes*, par *L. Constans*, Paris, Vieweg, 1884; les * *Morceaux*

choisis des auteurs français du moyen âge, par *L. Clédat*, Paris, Garnier (avec une substantielle et courte introduction grammaticale). — Nous recommandons aussi à nos collègues pour les *exercices de lecture expliquée*, le **Recueil de morceaux choisis en vieux français*, par *E. Ritter* (Genève, Bâle, Lyon, H. Georg, libr. éd., 1878), qui est sans glossaire et *expurgé; les Poètes français depuis le* XIIe *siècle* (*y compris les troubadours*), éd. Crapelet, Paris, 1824, t. I et II, BN — Y 6119 G a — (6 v.), * *les Poètes français*, éd. *Crépet*, Paris, Quantin, 1887, 1er vol.; Devillard: **Chrestomathie de l'ancien français* (IXe-XVe siècle), Paris, Klincksieck, 1887.

pelet; * Crépet; * Devillard.

Le Lexique roman ou **Dictionnaire de la langue des troubadours*, par *Raynouard*, 6 vol. (t. II à VI, pour le *Lexique*), Paris, Sylvestre, 1838-1844, BN — casier X 452 — et BU — LP f p 62 —. (On trouvera un résumé de la grammaire romane, *ib.*, t. I, pp. XLIII-LXXXVIII.)

*Dictionnaire de la langue des troubadours, par Raynouard. Grammaire romane, par le même.

Lou Tresor dou felibrige ou *Dictionnaire provençal français* de *Mistral*, Paris, Champion, 15, quai Malaquais (f°), BN — casier W 502 — et BU — LP f p 6 —.

Dictionnaire provençal-français de Mistral.

CHAPITRE I

Choix des poésies originales des troubadours, par *Raynouard* (1816), BN — Y 6220 — 6 vol. (8°) et BU — LM c 45 —. *Consulter d'abord le tome II qui contient la traduction des morceaux publiés dans ce tome et aidera grandement à entendre le reste.* Le tome V contient les biographies des troubadours. On trouvera dans le tome Ier, pp. 1-580, du *Lexique roman*, un *Nouveau choix des poésies originales des troubadours.*

Raynouard.

* *La Poésie des troubadours*, par *Diez*, trad. par le baron de *Roisin*, Paris, 1845 (8°), BN — Y — et BU — LH 51^a^ —.

* Diez.

** *Chrestomathie provençale*, accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire, par Bartsch, 4e éd., Elberfeld, 1880, BN — X 1664 — et BU — LM c 47^a^ — (éd. 1875).

** Bartsch.

Les Derniers troubadours de la Provence, par *Paul Meyer*, Paris, 1871, BU — LM c 11 (4°) —.

Paul Meyer.

De nostratibus medii ævi poetis qui primum lyrica Aquitaniæ carmina imitati sunt, Jeanroy, Paris, Hachette, 1889, BU — HF u f 81^a^ 244 (8°) —.

Jeanroy.

* *Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours* (*Romania*, janvier 1890, t. XIX, p. 1-62).

* Paul Meyer.

Grundriss zur Geschichte der Provenzalischen Literatur von Karl Bartsch, Elberfeld, 1872 (Eléments d'histoire de la littérature provençale, par Ch. Bartsch), BN — 8 Z 527 — et BU — LH 197 (8°) —. (*C'est la carte du vaste domaine que va parcourir M. Paul Meyer dans son histoire de la littérature provençale* annoncée ci-dessus, p. 22, n. 3.)

Bartsch.

M. P Monet: *Le français et le provençal* (Paris, Bouillon, 1891, traduit de M. Suchier).

Monet.

Précurseurs du félibrige.

A signaler aussi, au passage, les œuvres des ancêtres directs et trop peu connus de nos *félibres*, très curieuses à ce titre, indépendamment de leur mérite littéraire qui est, çà et là, de premier ordre : *Lous Passatens de Louys de la Bellaudiero ; Obros et rimos* du même. (Sur ses rapports et ceux de Pierre Paul avec Malherbe, son parent et ami, cf. F. Brunot : *la Doctrine de Malherbe*, etc., *op. c.*, c. III : *Malherbe en Provence*, p. 57 sqq.) ; la *Barbouillado* de *Pierre Paul*, Marseille 1595, BN — Réserve Y + 6220 (4°) — ; *Œuvres complètes de Pierre Godolin* (Goudouli), Toulouse, 1843. BN — Inventaire Ye 2973, — et la réédition du même par *Noulet*, Toulouse, 1887, BU — LF pp 21 — Saint-René Taillandier, *La nouvelle poésie provençale;* Revue des Deux-Mondes, 15 octobre 1859. — F. Donnadieu : *Les Précurseurs des Félibres* (1800-55), Paris, Quantin, 1888.

CHAPITRE II

*Histoire littéraire.

Histoire littéraire, etc. — Cf. t. XXII, pp. 259-756, une **analyse de nos Chansons de gestes*, par *Paulin Paris*, et pp. 757-887, une **analyse des poèmes d'aventures*, par *E. Littré ; ib.*, t. XV, pp. 193-264, *Chrétien de Troyes*, et pp. 160-193, *Alexandre de Bernay;* et t. XXX, pp. 1-270, *Romans en vers du cycle de la Table Ronde*, par *G. Paris* (du milieu du XIIe à la fin du XIIIe siècle).

*Littré.

Histoire de la langue française, par *Littré, op. cit.* [Cf. N. I, § 9-12, c. II (De la poésie épique dans la société féodale), c. III *(La poésie homérique et l'ancienne poésie française)].

Paul Meyer.

Recherches sur les épopées françaises, par *Paul Meyer*, 1867, in-8°.

G. Paris.

Histoire poétique de Charlemagne, par *Gaston Paris*, Paris, Franck, 1865, BU — LH 51^c^ (8°) —.

Paulin Paris.

Les Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage, par *Paulin Paris*, Paris, 1868-1872, 5 vol., BN — Y^2^ 4492 — et BU — LM c 1^b^ (12°) —.

** G. Boissier.

***Les Théories nouvelles du poème épique*, par *G. Boissier* (*Revue des Deux Mondes*, 1867, 15 février, pp. 848-879).

* Léon Gautier.

Les Epopées françaises : Etude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale, par *Léon Gautier* [2° éd., entièrement refondue, en 3 vol. qui sont le Ier, le IIIe et le IVe. *Le Ier vol. contient un abrégé de toute l'histoire de nos chansons de gestes — Le IIe vol., *en préparation*, contiendra « l'histoire détaillée des chansons de gestes en France » et « des chansons de gestes à l'étranger » (cf. I, p. 550)], BN —^8^ Ye 211 — et BU — LH 51^bb^ —.

* G. Paris.

**La Poésie du moyen âge*, par *Gaston Paris*, Paris, Hachette, 1885 (cf. N. *la Chanson de Roland et la nationalité française; la Chanson du Pèlerinage de Charlemagne*).

Paul Meyer.

Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen âge, par *Paul Meyer*, Paris, 1886, 2 v. (8°), BU — LM c 77 —.

** F. Hémon.

***La Chanson de Roland*, Paris, Delagrave, 1889 (*Cours de littérature à l'usage des divers examens*), par *F. Hémon*.

G. Paris.

Cf. pour plus amples renseignements bibliographiques sur ce chap. II et en général sur la littérature française jusqu'au XIVe siècle, *G. Paris, la Littérature française au moyen âge, Notes bibliographiques*, pp. 245-273.

CHAPITRE III

Histoire littéraire, t. XXIII, p. 69-216, article complet de *V. Le Clerc* sur les *fabliaux*, qui renvoie à tous les autres recueils. — Histoire littéraire.

Les Contes orientaux dans la littérature française du moyen âge, par *G. Paris*, Paris, 1877, BN—LM c 81—. (Cf. N. p. 20 sqq.)— — G. Paris.

** Les Fabliaux, *Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*, par Joseph Bédier, Paris, Bouillon, 1893. — ** J. Bédier.

Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe *et* XIVe *siècles*, par MM. *A. de Montaiglon* et *G. Raynaud*, 6 v., Paris, 1872-1888, BN — 8 Y^e 484 — et BU — LM XIV 1 —. — De Montaiglon et Raynaud.

Les Romans de Renart, examinés, comparés, etc..., par *Rothe*, Paris, Techener, 1845, BU — LM XII, 40 —. — Rothe.

** Les Sources du Roman de Renart, par Léopold Sudre, Paris, Bouillon, 1893. — ** L. Sudre.

Léopold Hervieux : *les Fabulistes latins dep. le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Didot, 1884, BU — LL p. 153. Cf. N. t. II, p. 499 sqq. sur le *Romulus de Marie de France*. — Léopold Hervieux.

Le Roman de Renart, publié par *Ernst Martin*, Strasbourg, Trübner, Paris, Leroux, 1882-1887, avec des *Observations sur le Roman de Renart* (1887), 4 v., BN — 8 Y^e 286 — et BU — LM XII 34^a —. (Cette édition contient la concordance avec l'*édition Méon* qui donne *seule : le Couronnement Renart* et *Renart le Nouvel*, Paris, 1826, t. IV. Cf. aussi *Hondoy, Renart le Novel*, Lille, 1874.) — Ernst Martin. — Méon. — Hondoy.

* *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère, mises en nouveau langage*, etc..., par *Paulin Paris*, Paris, Techener, 1861, BN — Y — et BU — LM XII 8 (12°) —. — * Paulin Paris.

* *L'Epopée des animaux*, par *Ch. Louandre* (*Revue des Deux Mondes*, 1853, pp. 929 sqq.; 1126 sqq.; et année 1854, p. 308 sqq.). — * Ch. Louandre

** *La Satire en France au moyen âge*, par *Lenient*, 3e éd., Paris, Hachette, 1883, c. v (les Fabliaux), c. VIII et XII (le Roman de Renart), c. X (le Roman de Fauvel). — ** Lenient.

CHAPITRE IV

Des origines de la poésie lyrique en France, par *Jeanroy*, Hachette, 1889, BU — HFu f 81^a 244 (8°) —. — Jeanroy.

Le Romancero françois, histoire de quelques anciens trouvères et choix de leurs chansons, par *Paulin Paris*, Paris, Techener, 1833, BU — LM c 1 (12°) —. — Paulin Paris.

*Histoire littéraire : * les Chansonniers*, t. XXIII, p. 512-831, par *Paulin Paris*. — * Histoire littéraire.

Bartsch. *K. Bartsch : Romanzen und Pastourellen* (Romances et Pastourelles), Leipzig, 1870, BU — LM e 47b (8°) —.

Raynaud. *G. Raynaud : Bibliographie des chansonniers français des* XIIIe *et* XIVe *siècles*, 2 v., Paris, 1884, et par le même : *Recueil de Motets français des* XIIe *et* XIIIe *siècles*, BU — LMc 72 (12°) —.

* Paulin Paris. *Histoire littéraire :* * *le Roman de la Rose*, t. XXIII, pp. 1-58, par *Paulin Paris*, t. XXVIII, p. 391 sqq., *Jean de Meung*.

** Lenient. *Lenient :* ** *la Satire en France au moyen âge*, Paris, Hachette, 1883, c. III (la Chanson), c. VII, IX (le Roman de la Rose).

* Saint-Marc Girardin. * Saint-Marc Girardin: *Du Roman de la Rose*, p. 159 sqq., à la suite du *Tableau de la littérature française au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1862.

** E. Langlois. Ernest Langlois : *Origines et sources du Roman de la Rose*. Paris, Thorin, 1890.

*Sarradin (*Eustache Deschamps*). *Eustache Deschamps, sa vie et ses œuvres*, par *Sarradin*, 1879. BN — L n 31273 —, et BU — HF u f 81a 841 —.

Delaunay (*Alain Chartier*). *Etude sur Alain Chartier*, par *Delaunay*, 1876, Paris, Thorin, BN — L $^{27}_{n}$ 29111 —, et BU — HF u f 81a —.

* C. Beaufils (*Charles d'Orléans*). *Etude sur la vie et les poésies de Charles d'Orleans*, par *Constant Beaufils*, 1861, BU — HF u f 81 (62, 2) —. (Cf. N. pp. 74, 224 sqq.) (Pour la bibliographie relative à Ch. d'Orléans, cf. l'étude de M. de Montaiglon, dans les *Poètes français* de Crépet, I, p. 411.)

** Ant. Campaux (*Villon*). ** *François Villon, sa vie et ses œuvres*, par *Ant. Campaux*, Paris, Durand, 1859, BN — L $^{27}_{n}$ 20544 (8°) — et BU — HF u f 81, 57 (8°). —

** Longnon (*Villon*). ** *Etude biographique sur François Villon*, par *Longnon*, Paris, Menu, 1877, BN — L $^{27}_{n}$ 29573 — et BU — HB p 10 (12°) —.

* Jules Lemaître. * Jules Lemaître : *Villon*, impressions de théâtre, 3e série, Paris, Lecène et Oudin, 1889, p. 15 sqq.

CHAPITRE V

** Petit de Julleville. ** Petit de Julleville : LES MYSTÈRES, Paris, Hachette, 1880, 2 v. in-8°, BU — L H 12 b —. *Ces deux excellents volumes dont le premier contient une* ÉTUDE LITTÉRAIRE SUR LES MYSTÈRES *et le second les* REPRÉSENTATIONS ET ANALYSES DE TOUS LES MYSTÈRES CONNUS, *renseigneront amplement le lecteur et renverront sûrement les curieux du détail à toutes les sources, parmi lesquelles nous nous bornerons à signaler, outre celles que nous avons citées au courant du chapitre :*

* Marius Sepet. * Marius Sepet : *le Drame chrétien au moyen âge*, Paris, Didier, 1877. — *Les Prophetes du Christ*, ib., 1878.

Coussemaker. Coussemaker : *Drames liturgiques*, texte et musique, Rennes, Vatar, 1860, BN — Y + —.

* Gaston Paris. ** Gaston Paris : *la Poésie française au* XVe *siècle*, leçon d'ouverture faite au Collège de France, le 9 décembre 1885, Paris, Lanier, p. 17-24.

* Saint-Marc Girardin. * Saint-Marc Girardin : *Tableau de la litt. franç. au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1862. Du théâtre au comm. du XVIe siècle. pp. 323-380.

CHAPITRE VI

** Petit de Julleville : LES COMÉDIENS EN FRANCE AU MOYEN AGE, Paris, Léopold Cerf, 1885 ; — LA COMÉDIE ET LES MŒURS EN FRANCE AU MOYEN AGE, ib., 1886 ; — RÉPERTOIRE ANALYTIQUE DU THÉATRE COMIQUE EN FRANCE AU MOYEN AGE, ib., 1886, BU—LF 0 17, 8° —. *Nous répétons sur ces trois ouvrages une observation analogue à celle que nous avons faite sur ceux du même auteur relatifs aux Mystères; ils satisferont les lettrés et mettront les curieux sur toutes les bonnes voies.* ** Petit de Julleville.

Emile Picot : *la Sottie en France*, 1878, 8°, Nogent-le-Rotrou, BN—Y—. Émile Picot.

* C. Lenient : *la Satire en France au moyen âge*, c. XX-XXIV, Paris, Hachette, 1877. * C. Lenient.

* Gaston Paris : *la Poésie française au* XVe *siècle*, op. c., Paris, Lanier, 1886, p. 24 sqq. * Gaston Paris

Littré : *Histoire de la langue française*, t. II, c. V (PATHELIN). * Littré

L.-E. Chevaldin : *la Farce de* PATHELIN *et ses imitations*, par le Dr K. Schaumburg, trad. de l'allemand avec notes et appendices, Paris, Klincksieck, 1890. Chevald.

* Joseph Bédier : *les Commencements du théâtre comique en France* (*Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1890). * Joseph Bédier

CHAPITRE VII

** H. Guy : *Essai sur la vie et les œuvres du trouvère*, Adam de la Hale, Paris, Hachette, 1898. ** H. Guy.

** Aubertin : *Hist. de la langue et de la litt. franç.*, IIIe partie : LES PROSATEURS FRANÇAIS, DU XIIe AU XVIe SIÈCLE, t. II, p. 155-584. ** Aubertin.

** A. Gasté : *le Serment de Strasbourg*, étude historique, critique et philologique, Paris, Belin, 1888. ** A. Gasté.

Lecoy de la Marche : *la Chaire française au moyen âge, spécialement au* XIIIe *siècle*, Paris, Renouard, 1886. Lecoy de la Marche.

** Alexandre Samouillan : OLIVIER MAILLARD, *Sa prédication et son temps*, Toulouse, Privat, 1891. ** Al. Samouillan.

A. France : *la Vie littéraire*, 1re série, p. 477 sqq. : *les Conteurs français*, Paris, Calmann Lévy, 1889. A. France.

Ambroise Firmin Didot : *Études sur la vie et les travaux de* JEAN, SIRE DE JOINVILLE, *avec une notice sur les manuscrits du sire de Joinville*, par Paulin Paris, Paris, Didot, 1870. A.-F. Didot.

* Wallon : *Saint Louis et son temps*, Paris, Hachette, 1876. * Wallon.

** Félix Hémon : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, II, Paris, Delagrave, 1889 (JOINVILLE). ** Félix Hémon

* Villemain : *Tableau de la littérature française au moyen âge*, t. II. Cf. N. XVIIe leçon (FROISSART). * Villemain.

* G. Boissier : FROISSART *restitué d'après les manuscrits* (*Revue des Deux Mondes*, 1er février 1875). * G. Boissier.

* Chantelauze : *Portraits historiques*, Paris, Didier, 1887 (*Philippe de* COMMYNES, etc.). * R. Chantelauze.

* Sainte-Beuve. *Sainte-Beuve : *Causeries du lundi*, t. VIII, JOINVILLE (2 articles, t. IX, FROISSART, t. I, COMMINES.

* C. Caboche. * C. Caboche : *les Mémoires et l'Histoire en France*, Paris, Charpentier, 1863, 2 v. Cf. N. t. I, c v, p. 103-325 (VILLEHARDOUIN, JOINVILLE, FROISSART, COMMYNES).

* A. Debidour. ** A. Debidour : *les Chroniqueurs*, VILLEHARDOUIN, JOINVILLE (1re série) ; — FROISSART, COMMINES (2e série); dans la *Collection des classiques populaires*, Paris, H. Lecène et H. Oudin.

* Éditions et extraits des chroniqueurs. Cf. les préfaces des éditions et extraits des chroniqueurs citées au courant du chapitre v et notamment celles de MM. Natalis de Wailly (*Villehardouin et Joinville*), Kervyn de Lettenhove, Siméon Luce (*Froissart*), Mlle Dupont (*Commines*), G. Paris et Jeauroy (*Extraits des chroniqueurs français*, Paris, Hachette, 1891), L. Constans (*les Grands Historiens du moyen âge*, Paris, Delagrave, 1891).

** Lintilhac. ** Pour une étude plus détaillée de VILLEHARDOUIN, FROISSART COMMINES, cf. nos *Études littéraires sur les Classiques français*, Paris, Hachette, 1900.

CHAPITRE VIII

** Gaston Paris. ** Gaston Paris : LA POÉSIE FRANÇAISE AU XVe SIÈCLE. *Leçon d'ouverture faite au Collège de France, le 9 décembre* 1886, Paris, imp. Lasnier, 1886.

* E. Egger. * E. Egger : *l'Hellénisme en France*, 3e, 5e, 7e, 9e leçons.

** A. Mézières. ** A. Mézières : *Pétrarque*, Étude d'après de nouveaux documents, Paris, Didier, 2e éd., 1868, c. VII.

* A. Sayous. * A. Sayous : *Étude littéraire sur les écrivains français de la réformation*, Paris, Cherbuliez, 1854, 2 vol. — Cf. N. *Conclusion :* LA RÉFORME ET LA RENAISSANCE, etc..., t. II, p. 313-398.

* Marc Monnier. * Marc-Monnier : LA RENAISSANCE, DE DANTE A LUTHER, Paris, Didot, 1884; LA RÉFORME, DE LUTHER A SHAKESPEARE, Paris, Didot, 1885.

Jacob Burckhardt. POUR TOUTE RECHERCHE ÉRUDITE RELATIVE A LA RENAISSANCE, CONSULTER D'ABORD JACOB BURCKHARDT, DIE CULTUR DER RENAISSANCE IN ITALIEN, Leipzig, 2 v. in-8°, 1877-1878, BU — HM i 100 —, ou l'édition de 1860, *Basel*, antérieure au remaniement de *Geiger*, BN — K 10176 — et la traduction de cet ouvrage magistral par M. Schmitt, intitulée : *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, Paris, Plon et Nourrit, 1885, 2 vol.

** Émile Gebhart. ** Émile Gebhart : ***Esquisse d'une histoire de la renaissance des lettres et des arts en Italie.* Discours d'ouverture du cours de littérature étrangère à la Faculté de Nancy. Nancy, Lepage, 1866, BN — K 14 884 —; *De l'Italie, Essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1876, c. II, III, VI; — *Rabelais*, * LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME, Paris, Hachette, 1877, 1re partie, c. II et III; — *la Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire*, Paris, Léopold Cerf, 1887 (cf. N. **la théorie de Jacob Burckhardt* sur la CULTURE DE LA RENAISSANCE, pp. 1-79).

J. Pasquier. J. Pasquier : *L'humanisme et la réforme, Jérôme Aléandre*, Paris, Ernest Leroux, 1899.

* Eug. et Em. Haag. * Eug. et Em. Haag : COUP D'ŒIL SUR L'HISTOIRE DU PROTESTANTISME EN FRANCE, t. I, pp. III-XCVIII, dans la FRANCE PROTESTANTE

ou VIES DES PROTESTANTS FRANÇAIS QUI SE SONT FAIT UN NOM DANS L'HISTOIRE, Paris, Cherbuliez, 1846-1858, 10 vol., BU—HBg 42—. CET OUVRAGE, DISPOSÉ PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, DOIT ÊTRE CONSULTÉ SUR TOUS LES ÉCRIVAINS PROTESTANTS : une nouvelle édition, revue par Bordier et considérablement augmentée, est en cours de publication. — *Sur les écrivains protestants on pourra consulter la Bibl. de la Société de l'hist. du prot. fr.*, 54, *r. des Saints-Pères, Paris.*

CHAPITRE IX

** A. Darmesteter et A. Hatzfeld : LE XVIe SIÈCLE EN FRANCE. *Tableau de la littérature et de la langue, suivi de morceaux en prose et en vers, choisis dans les principaux écrivains de cette époque*, Paris, Delagrave, 1878. — *Première partie*, pp. 81-96, et *Deuxième partie*, pp. 171-200. — *Nous signalons particulièrement cet excellent précis*, LE PREMIER OUVRAGE A CONSULTER POUR TOUTE LA PÉRIODE DU XVIe SIÈCLE. Il renverra aux principales sources, parmi lesquelles nous indiquerons seulement, outre les thèses et préfaces d'éditions cotées au courant du chapitre : **A. Darmesteter et A. Hatzfeld.

LES CHRESTOMATHIES SUIVANTES DU XVIe SIÈCLE : Frédéric Godefroy : *Histoire de la littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Gaume, 1867, t. I (LES POÈTES); Cf. N. IDÉE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE FRANÇAISE AU XVIe SIÈCLE, t. I, pp. v-xxiv; — Eug. Réaume : *Morceaux choisis des prosateurs et poètes français du XVIe siècle*, Paris, Belin, 1883; — G. Merlet : *les Grands Ecrivains du XVIe siècle*, Paris, Fouraut, 1875; — Brachet : *Morceaux choisis des grands écrivains français du XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1875; — Recueil Crépet : *les Poètes français*, Paris, Quantin, 1887, t. I, p. 497-fin, etc... * Chrestomathies diverses du XVIe siècle.

* Sainte-Beuve : *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, Paris, Charpentier, réédition de 1842, pp. 5-45. * Sainte-Beuve.

** L. Feugère : *Caractères et portraits littéraires du XVIe siècle*, Paris, Didier, 1859 (LA BOÉTIE, MONTAIGNE, ÉTIENNE PASQUIER, AMYOT, RABELAIS, HENRI ESTIENNE, D'AUBIGNÉ, J. BODIN). ** L. Feugère.

* Saint-Marc Girardin : *Tableau de la littérature française au XVIe siècle*, Paris, Didier, 1862. Cf. N. TABLEAU DES PROGRÈS ET DE LA MARCHE DE LA LITT. FRANÇ. AU XVIe S., pp. 1-125, 407-425. * Saint-Marc Girardin.

Francisque Thibaut : *Marguerite d'Autriche et Jehan Lemaire de Belges*, Paris, Leroux, 1888, thèse, BU — H Fuf 81 b —. F. Thibaut.

* D'Héricault : *les Poètes bohêmes du XVIe siècle*, ROGER BONTEMPS (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1852). * D'Héricault.

Sur Marot, la première édition à consulter est celle de M. E. Voizard : ** ŒUVRES CHOISIES DE CLÉMENT MAROT, Paris, Garnier, 1890. Elle renverra à toutes les autres. *L'auteur a notamment mis à profit l'édition savante de M. Guiffrey*, dont 2 volumes, sur 6 promis, ont paru (Paris, Quantin, 1875 et 1881, t. II et III, 50 francs le vol. BN — Y^e 3515, 3516—). M. Guiffrey avait laissé des notes volumineuses pour le reste du monument qu'il se proposait Éditions de Marot.

d'élever à la gloire de Marot. M. Voizard a eu la bonne fortune de les parcourir. Elles sont, paraît-il, fort intéressantes sur Marot, sa vie et son école, et attendent, pour être mises en œuvre, un éditeur généreux.

H. Guy. Henri Guy : De fontibus Clementis Maroti. — Antiqui et medii ævi scriptores, Foix, Gadrat, 1898.

CHAPITRE X

**A. Darmesteter et A. Hatzfeld. ** A. Darmesteter et A. Hatzfeld : *Le* XVIe *siècle en France*, Paris, Delagrave, 1878. *Première partie*, pp. 96-137, et *Deuxième partie*, pp. 200-253.

*Sainte-Beuve. * Sainte-Beuve : *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle*, Paris, Charpentier, réédition de 1842, pp. 45-102, 327-359, 325-432.

E. Bourciez. * E. Bourciez : *les Mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Paris, Hachette, 1885. Cf. N. MAURICE SCÈVE ET L'ÉCOLE DE LYON, MAROT, MELLIN, RONSARD, DU BELLAY, etc...

E. Fremy. E. Fremy : *Origine de l'Académie française* : L'ACADÉMIE DES DERNIERS VALOIS, *Académie de poésie et de musique* (1570-1585). *Académie du palais* (1576-1586), Paris, Leroux, 1887, BN — Z 397 (4°) —.

*Egger. * Egger : *l'Hellénisme en France*, Paris, Didier, 1869, t. I, *leçons* VII, XII, XV, XVI, XVII.

L. Pinvert. L. Pinvert : LAZARE DE BAÏF, Paris, A. Fontemoing, 1900.

**Gandar. ** Gandar : ÉTUDE SUR RONSARD ; *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, Metz, 1854 (thèse) BU — HFuf.82—.

**G. Pellissier. ** G. Pellissier : *la Vie et les Œuvres de* DU BARTAS, Paris, Hachette, 1882 (thèse).

*F. Brunetière. ** F. Brunetière : *l'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*, 1890. PREMIÈRE LEÇON : *De du Bellay jusqu'à Malherbe.*

*Recueil Crépet et éditions diverses. * Recueil Crépet : *les Poètes français*, Paris, Quantin, 1887, t. II, pp. 1-245. Cf. aussi les éditions diverses indiquées au courant du chapitre et notamment celles de *Ronsard*, par P. Blanchemain, Paris, Jannet, 8 vol., 1857, 1867 ; *du même*, par E. Voizard, ***Œuvres choisies*, Paris, Garnier, 1890, qui renverra à toutes les autres ; de *du Bellay*, par Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, 1866, etc.

CHAPITRE XI

*Chassang. *Chassang : *Essais dramatiques imités de l'antiquité au* XIVe *et au* XVe *siècle*, Paris, 1852 (thèse), BU — HF uf 81—.

*E. Cougny. * E. Cougny : *Des représentations dramatiques, et particulièrement* DE LA COMÉDIE POLITIQUE DANS LES COLLÈGES, Paris, 1868, BN—Y+n°12274—.

*Littré. * Littré : *Histoire de la langue française*, t. II : POURQUOI L'ANCIENNE LITTÉRATURE N'A PAS EU DE TRAGÉDIE PROPREMENT DITE.

*Egger. * Egger : *l'Hellénisme en France*, Paris, Didier, 1869, *Trei-*

zième leçon : PREMIERS ESSAIS DE RÉNOVATION SAVANTE SUR LE THÉATRE FRANÇAIS : — AUTORITÉ DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE. — *Dix-huitième leçon :* LA COMÉDIE EN FRANCE AVANT ET PENDANT LA RENAISSANCE DE L'HELLÉNISME.

* E. Lintilhac : *De J.-C. Scaligeri Poetice*, Paris, Hachette, 1887, p. 25 sqq. — *Nouvelle Revue*, 15 mai et 1er juin 1890 : *Un coup d'Etat dans la République des Lettres*, JULES-CÉSAR SCALIGER, FONDATEUR DU « CLASSICISME », CENT ANS AVANT BOILEAU. * E. Lintilhac.

*Sainte-Beuve : *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au* XVIe *siècle*, Paris, Charpentier, réédition de 1842, p. 169-257. * Sainte-Beuve.

* A. Ebert : *Entwickelungs Geschichte der Französische Tragödie, vornämlich im* XVI *Jahrhundert*, Gotha, 1856, BN—Y+— (HISTOIRE DU DÉVELOPPEMENT DE LA TRAGÉDIE FRANÇAISE, PRINCIPALEMENT AU XVIe SIÈCLE), *ouvrage de première importance, mais dont il n'existe pas de traduction*. * A. Ebert.

*Bernage : *Etude sur* ROBERT GARNIER. Paris, Delalain, BU—HF u f 81a—. * Bernage.

** L. Pinvert : JACQUES GRÉVIN. *Etude biographique et littéraire*, Paris, A. Fontemoing, 1900. ** L. Pinvert.

** E. Faguet : LA TRAGÉDIE FRANÇAISE AU XVIe SIÈCLE, Paris, Hachette, 1883. ** E. Faguet.

** E. Chasles : LA COMÉDIE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE, Paris, Didier, 1862, 1 vol. ** E. Chasles.

** E. Rigal : ALEXANDRE HARDY *et le théâtre français à la fin du* XVIe *et au commencement du* XVIIe *siècle*, Paris, Hachette, 4889, (thèse). — Cf. N. en tête de cet ouvrage, *un catalogue de sources, très utile à consulter pour l'histoire du théâtre*, outre celles que nous avons eu à indiquer au courant du chapitre et *passim*. ** E. Rigal.

CHAPITRE XII

* Livet : *la Grammaire et les Grammairiens français au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1859. * Livet.

* Antoine Benoist : *De la syntaxe française entre Palsgrave et Vaugelas*, Paris, 1877 (thèse). * A. Benoist.

** A. Darmesteter et A. Hatzfeld : *le* XVIe *siècle en France*, op. c. *Première partie*, pp. 1-80. — SUR LA LANGUE DU XVIe SIÈCLE, cf. pp. 183-301 (cf. N. pp. 183, 188 sqq ; 192, 245, 273, 289, 293, 299-301). — *Deuxième partie*, pp. 1-169. — Ces passages renverront aux sources et autorités, parmi lesquelles nous signalerons, pour notre part, outre celles que nous avons citées au courant du chapitre : ** A. Darmesteter et A. Hatzfeld.

*Frédéric Godefroy : *Histoire de la littérature française depuis le* XVIe *siècle jusqu'à nos jours. Etudes et modèles de style*, Paris, Gaume, 1859, t. I, PROSATEURS. Cf. N. pp. XI-XLVII : IDÉE GÉNÉRALE DE LA PROSE FRANÇAISE AU XVIe SIÈCLE. * F. Godefroy.

* Eugène Réaume : *Morceaux choisis des* PROSATEURS *et poètes* * E. Réaume.

français du XVIe *siècle*, Paris, Belin, 1883. — Cf. N. INTRODUCTION, pp. IX-XXVII, et ** *Notice philologique sur les grammairiens au* XVIe *siècle*, pp. XXIX-XLVIII.

* G. Merlet. *G. Merlet : *les Grands Ecrivains du* XVIe *siècle*, Paris, Fouraut, 1875. — Cf. N. INTRODUCTION et ETUDE LITTÉRAIRE ET PHILOLOGIQUE, pp. I-XLVIII.

* A. Brachet. *A. Brachet : *Morceaux choisis des grands écrivains français du* XVIe *siècle*, Paris, Hachette, 1875. — Cf. N. GRAMMAIRE DE LA LANGUE DU XVIe SIÈCLE, pp. XI-CI.

C. Lenient. ** C. Lenient : *la Satire en France ou la littérature militante au* XVIe *siècle*, Paris, Hachette, 1886. Cf. N. t. I, pp. 11-51; 170-204; 262-266; 287-294; t. II, pp. 18-46; 215-235.

** E. Cougny. ** E. Cougny : GUILLAUME DU VAIR, étude d'histoire littéraire, Paris, Durand, 1857, BN — L $\frac{27}{n}$ 30230 —. Cf. N. le ch. I sur *la prose française entre Montaigne et François de Sales.*

** Gérusez. **Gérusez : *Essais d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1853 (Calvin), etc.

** A. Sayous. **A. Sayous : *Études littéraires sur les écrivains français de la réformation*, Paris, Cherbuliez, 1854, 2 v. — Cf. N. t. I CALVIN, BÈZE, VIRET; t. II, HENRI ÉSTIENNE.

** A. Vinet. ** A. Vinet : *Moralistes des* XVIe *et* XVIIe *siècles*, Paris, rue de Rivoli, n° 174, 1859 (CHARRON, LA BOÉTIE, JEAN BODIN, L'HÔPITAL).

** A. Chabrier. ** A. Chabrier : *les Orateurs politiques de la France* (1302-1830). Paris, Hachette, 1888. (Cf. N. L'HOSPITAL, DU VAIR.)

* Guy de Brémont. * Guy de Brémont : *Un Gaulois de la Renaissance* (ÉTIENNE PASQUIER) (*Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1888.)

* Eugène Jung. ** Eugène Jung : *Henri IV considéré comme écrivain*, Paris, Treuttel, 1855, thèse, BU — HFuf 81 (12.2) —.

CHAPITRE XIII

* Rathery. Rathery : NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR RABELAIS, en tête des ŒUVRES DE RABELAIS par MM. Burgaud des Marets et Rathery, 2e édition, Paris, Didot, 1880, 2 vol.

* Sainte-Beuve. * Sainte-Beuve : *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle*, op. c., p. 259 sqq. : DU ROMAN AU XVIe SIÈCLE ET DE RABELAIS. — *Port-Royal*, t. II et III, — et *Causeries du lundi*, t. IV, MONTAIGNE.

* A. Vinet. * A. Vinet : *Moralistes des* XVIe *et* XVIIe *siècles*, Paris, 1859 (RABELAIS, MONTAIGNE, etc.).

* A. Réville. * Albert Réville : *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1872 : *Un commentaire allemand sur* RABELAIS.

** Jean Fleury. ** Jean Fleury : RABELAIS ET SES ŒUVRES, 1877, 2 vol., Paris, Didier. — Cf. N. le chapitre XX (p. 510 sqq. : LA RÉPUTATION DE RABELAIS), qui fait le tour de toutes les opinions émises sur lui jusqu'à MM. Gebhart et Stapfer, et renverra à toutes les autres sources intéressantes, telles que les études antérieures de M. *Mayrargues*, 1868, *Eug. Noël*, 1870, etc...

Herman Ligier : LA POLITIQUE DE RABELAIS, Paris, Sandoz, 1879 (thèse). — Hermann Ligier.

** Émile Gebhart : RABELAIS, LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME, Paris, Hachette, 1877, 1 vol. — ** E. Gebhart.

** Paul Stapfer : RABELAIS, SA PERSONNE, SON GÉNIE, SON ŒUVRE, Paris, Armand Colin, 1889, 1 vol. — ** P. Stapfer.

** RABELAIS, par M. René Millet, collection des *Grands écrivains français*, Paris, Hachette, 1892. — ** R. Millet.

* Alphonse Grün : LA VIE PUBLIQUE DE MICHEL MONTAIGNE, Paris, Amyot, 1885, BN — L $^{27}_{n}$ 14526 —. — * Al. Grün.

Théophile Malvezin : *Michel de Montaigne, son origine, sa famille*, Bordeaux, Lefebvre, 1875, BN — L $^{27}_{n}$ 28240—. — T. Malvezin.

* Villemain : ÉLOGE DE MONTAIGNE (1812), *Discours et mélanges littéraires*, Paris, Didier. — * Villemain.

** Moet : *Des opinions et des jugements littéraires de* MONTAIGNE, thèse, Auch, 1859, BU — HFuf 82 —. — ** Moet.

** Prévost-Paradol : *Étude sur les moralistes français*, Paris, Hachette, 1865, p. 1-78 : MONTAIGNE, LA BOÉTIE. — ** Prévost-Paradol.

E. Voizard : *Étude sur la langue de Montaigne*, Paris, Léopold Cerf, 1885, thèse. — E. Voizard.

** Merlet : *Études littéraires sur les classiques français*, Paris, Hachette, 1882. (Cf. N. MONTAIGNE.) — ** G. Merlet.

** Flix Hémon : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*. MONTAIGNE, Paris, Delagrave, 1889. — ** Félix Hémon.

Edme Champion : *Introduction aux Essais de Montaigne*, Paris, A. Colin, 1900. — Edme Champion.

L'édition classique des *Essais* est celle de J.-V. Le Clerc et Louandre, Paris, Garnier, 1865, 4 vol., avec UNE TABLE ANALYTIQUE, *très précieuse pour un écrivain aussi discursif que Montaigne*. Cf. en outre Petit de Julleville : *Montaigne, extraits*, Paris, Delagrave, 1881 ; E. Voizard : *Essais de Montaigne, Extraits*, Paris, Garnier, avec une étude sur la langue de Montaigne, extraite de la thèse du même auteur, citée plus haut, etc... — Éditions de Montaigne.

Un *montaignophile*, comme il s'appelait, le Dr Payen, avait réuni tout un trésor de documents sur Montaigne, *éditions, ouvrages y relatifs, autographes, portraits, notes*, etc... en vue d'une édition qu'il n'eut pas le temps de mettre au jour. Ces précieux documents, qui n'attendent qu'un metteur en œuvre, ont été acquis par la Bibliothèque nationale, et les curieux pourront s'y référer à l'aide de l'*Inventaire de la collection des ouvrages et documents réunis par J.-F. Payen et J. Bastide sur Michel de Montaigne, rédigé par Gabriel Richou et suivi de lettres inédites de Françoise de Lachassagne* (veuve de Montaigne, qui avait été, pendant vingt-sept ans, le témoin de sa vie et lui survécut plus de trente-trois ans), Paris, Techener, 1878, BN — 8° Q 185 —. — Collection Payen

** MONTAIGNE, *L'homme et l'œuvre*, par M. Paul Bonnefon, le metteur en œuvre, pour la biographie, des documents Payen, tel que nous le souhaitions ci-dessus, Paris, Rouam, 1893. — ** P. Bonnefon

CHAPITRE XIV

* Caboche. * Caboche : *les Mémoires et l'Histoire en France*, Paris, Charpentier, 1863, 2 vol.; cf. N. t. II, pp. 1-83 (MONTLUC, TAVANNES, LA NOUE, PALMA CAYET, L'ESTOILE, D'AUBIGNÉ, MARGUERITE DE VALOIS, SULLY).

* Saint-Marc Girardin. * Saint-Marc Girardin : *Tableau de la littérature française au* XVIe *siècle*, Paris, Didier, 1862 : DES MÉMOIRES AU XVIe SIÈCLE, pp. 340-406.

* Demogeot. * Demogeot : *Tableau de la littérature française au* XVIIe *siècle, avant Corneille et Descartes*, Paris, Hachette, 1859 : *Première partie*, c. I-VII.

* Em. et Eug. Haag. * Em. et Eug. Haag : *la France protestante, etc., op. c.*, (cf. bibliographie du c. VIII). Consulter cet ouvrage — disposé par ordre alphabétique — sur tous les écrivains protestants.

* A. Sayous. * A. Sayous : *les Ecrivains français de la Réformation*, Paris, Cherbuliez, 1854, 2 vol. Cf. N. t. II : LA NOUE, D'AUBIGNÉ.

* C. Vincens. * C. Vincens : *les Héros de la Réforme :* FRANÇOIS DE LA NOUE, dit *Bras-de-Fer*, Paris, Société des écoles du dimanche, 16, rue de l'Abbaye, 1875.

** Pingaud. ** Pingaud : BRANTOME HISTORIEN, *Revue des questions historiques*, 1876, 37e livraison, p. 186 sqq.

* Sainte-Beuve. * Sainte-Beuve : *Causeries du lundi*, t. XI (MONTLUC).

A. Normand. A. Normand : LES AUTEURS DE MÉMOIRES DU XVIe SIÈCLE, MONLUC, chez Lecène et Oudin, collection des classiques populaires.

Textes des mémorialistes. *Bibliographie* POUR TROUVER LES TEXTES DES AUTEURS DE MÉMOIRES DU XVIe SIÈCLE ON SE REPORTERA AUX COLLECTIONS : BUCHON, Paris, 1824-1829, 47 v. in-8°, BU—HF c 5— ; PETITOT, Paris, 1819-1829, 131 v. in-8°, BU—HF c 1— ; MICHAUD ET POUJOULAT, 1836-1839, 32 vol. in-8°, BU—HF c 98, 99, etc. — ET DE PRÉFÉRENCE AUX ÉDITIONS ISOLÉES, telles que celle de LA NOUE : *Discours politiques et militaires*, Bâle, 1587, *édition princeps*, BU—SG p. 25, in-12 — *ou aux éditions publiées par la* SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DE FRANCE (cf. BN —casier J—) telles que l'édition de BLAISE DE MONLUC par de Ruble, de BRANTOME par Lalanne, de MARGUERITE DE VALOIS, par F. Guessard, etc... — *Pour les renseignements biographiques et bibliographiques* SUR LES MÉMORIALISTES DE TOUTES LES ÉPOQUES on consultera : *Lalanne, Dictionnaire historique de la France*, Paris, Hachette; — *Franklin, les Sources de l'histoire de France*, Paris, Didot, 1876, avec table alphabétique des matières; cf. N. sur les *mémorialistes* du XVIe siècle, p. 279 sqq ; — *et surtout* G. Monod: BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE FRANCE, Paris, Hachette, 1888, avec un *index alphabétique*, p. 373 sqq.

* Poirson : *Histoire du règne de Henri IV*, Paris, Didier, 1862, t. III sqq. * Poirson.

** C. Labitte : LES AUTEURS DE LA MÉNIPPÉE, en tête de son édition de *la Ménippée*, Paris, Charpentier, 1880; *De la démocratie chez les prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1866, 2e éd. ** C. Labitte.

* Ch. Read : LA SATYRE MÉNIPPÉE, etc., Paris, Librairie des bibliophiles, 1876, avec une introduction précieuse sur l'histoire de la composition et de la publication de *la Ménippée qui rectifie quelques erreurs de fait commises par M. C. Labitte.* * Ch. Read.

** C. Lenient : *la Satire en France ou la littérature militante au* XVIe *siècle*, Paris, Hachette, 1886, t. II, pp. 125-155. ** Lenient.

** *La satyre Ménippée*, édition Franck, Oppeln, 1890, avec une copieuse et intéressante préface, BN — L $\frac{35}{b}$ 1261 —. ** Franck.

CHAPITRE XV

* Sainte-Beuve : *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle*, réédition de 1842, pp. 101-167, 313-432 (SUR TOUS LES POÈTES DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE). *Causeries du lundi*, t. VIII, et *Nouveaux lundis*, t. XIII (MALHERBE); — *Causeries du lundi*, t. X (D'AUBIGNÉ). * Sainte-Beuve.

* Gérusez : *Essais d'histoire litt.*, Paris, Hachette, 1839. (Cf. N. RABELAIS, D'AUBIGNÉ, MALHERBE.) * Gérusez.

* Demogeot : *Tableau de la littérature française avant Corneille et Descartes*, Paris, Hachette, 1859, c. VII-IX. * Demogeot.

* Postansque : *Théodore Agrippa d'Aubigné, sa vie, ses œuvres et son parti*, Montpellier, 1854 (thèse), BU—HF uf 81—. * Postansque.

* C. Lenient : *la Satire en France ou la littérature militante au* XVIe *siècle*, Paris, Hachette, 1886, t. II, pp. 35-45, 167-179 (D'AUBIGNÉ); — t. I, pp. 132-151; t. II, pp. 257-260 (RAPIN, PASSERAT, VAUQUELIN, RÉGNIER). * C. Lenient

* E. Réaume : *Etude historique et littéraire sur Agrippa* D'AUBIGNÉ, Paris, Belin, 1883. * E. Réaume.

** Paul Morillot : *Discours sur la vie et les œuvres d'*AGRIPPA D'AUBIGNÉ. — Prix d'éloquence décerné par l'Académie française (20 mars 1884), Paris, Hachette, 1884. ** P. Morillot.

* Hermann Pergameni : *la Satire au* XVIe *siècle et les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, 1881. — Cf. par le même auteur, professeur de littérature française à l'Université de Bruxelles, une *Histoire générale de la littérature française*, Bruxelles et Paris, Alcan, 1889. Nous n'avons eu connaissance de cet ouvrage qu'au moment de mettre sous presse. Il nous a paru être, à première vue, un manuel utile par la clarté de ses classifications, vraiment neuf pour le XVIIIe et le XIXe siècle, et souvent piquant par un certain exotisme d'aperçus — (cf. N. sur Marnix, pp. 168-172) — qui ne gâte rien. * Hermann Pergameni.

Réaume et de Caussade.

Réaume et de Caussade : ŒUVRES COMPLÈTES DE THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ, Paris, Lemerre, 1873-1877, 4 vol. — Pour que cette édition mérite son titre (cf. E. Réaume, *Etude sur d'Aubigné*, op. c., préface), il suffira d'y joindre l'*Histoire universelle*, dont on n'a d'ailleurs retrouvé aucun manuscrit, dont le texte par conséquent n'eût pas été modifié et que publie présentement M. de Ruble, dans la collection de la *Société de l'Histoire de France*. En revanche, elle contient tout l'inédit de la collection Tronchin (*Genève*), à quelques vers latins près, qui sont pour la plupart d'insignifiantes macaronées. Nous devons ces renseignements à l'exquise obligeance de M. de Caussade.

** A. P. Lemercier.

** A. P. Lemercier : *Etude littéraire et morale sur les poésies de* JEAN VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, Paris, Hachette, 1887 (thèse).

Viollet-le-Duc.

Viollet-le-Duc : ŒUVRES complètes de Mathurin Régnier, précédées de l'HISTOIRE DE LA SATIRE EN FRANCE, pour servir de discours préliminaire, Paris, Jannet, 1853, BN—Ye 7544—.

* J. de Rothschild.

James de Rothschild : *Essai sur les satires de* MATHURN RÉGNIER, Paris, Aubry, 1863, BN—Y—.

** L. Lalanne (éditions de Malherbe).

** Lud. Lalanne : ŒUVRES DE MALHERBE *dans la collection des Grands Ecrivains*, Paris, Hachette, 1862-1869, 5 vol.

** F. Brunetière.

** F. Brunetière : *l'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*, t. I, *Deuxième leçon* (MALHERBE), Paris, Hachette, 1890.

* A. Gasté.

* A. Gasté : *la Jeunesse de Malherbe*, Caen, Delesque, 1890. (Cf. N. une piece de vers inédite et curieuse de *Malherbe ronsardisant et néologue*, et *Revue critique*, 8 décembre 1890, art. A. Delboulle.)

** F. Brunot.

** Ferdinand Brunot : LA DOCTRINE DE MALHERBE D'APRÈS SON COMMENTAIRE SUR DESPORTES, Paris, Masson, 1891.

** G. Allais.

** Gustave Allais : MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE A LA FIN DU XVIe SIÈCLE (1585-1600), Paris, Thorin, 1891.

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE[1]

DES AUTEURS, CRITIQUES, OUVRAGES ET GENRES LITTÉRAIRES

CITÉS DANS CE VOLUME

NOTA BENE. — Les auteurs et les critiques sont désignés par des **caractères gras**, les ouvrages et les genres littéraires par des *italiques*.

Les chiffres renvoient aux pages; ceux en caractères gras renvoient aux passages les plus importants sur l'auteur ou sur la matière.

A

Abélard, 152.
Abraham sacrifiant, 213, **218.**
Académiciens de Sienne, 209.
Académie des derniers Valois, **193**, 334.
Académie des Inscriptions (Mémoires de l'), 29.
Acad. des jeux floraux, 26.
Académies du Midi, 27.
Académie française, **14**, **205**, 304, 316.
Académies (Mémoires des), 323.
Achille, 213.
Achilleis, 210.
Adalbéron (La Charte d'), 129.
Adam (Mystère d'), 102, **103.**
Adenès, **10.**
Advocacies, 61.
Agamemnon, 213.
Agrippa (Cornelius), 232.
Akoubar, 215.
Albéric de Besançon, 48.
Albert le Grand, 152.
Albert (Paul), 232.
Albigeois (Chans. de la crois. des), **23.**
Alboin, 214.
Alceste, 209.
Alcuin, 152, **156.**
Aléandre (*Jérôme*), 332.
Alexandre de Bernay, **48**, 55.
Alexandre le Grand dans la littérature au moyen âge, etc., 328.
Alexandre (Roman d'), 48.
Alexandreis, 48.
Aliscans, 44, 50, **56**, 254.
Allais, 340.
Amadas et Idoine, 50.
Amadis des Gaules, 209, **241.**
Aman, 213, 214.
Amboise (*Adrien d'*), 214.
Amboise (*François d'*), 216.
Amis et Amiles, 44, 105.
Amour d'un serviteur, 119, 215.
Amphitryon, 224.
Amyot, **229**, 333.
Anacréon, 196.
Andeli (Henri d'), 62, **63.**
Andrieu de la Vigne, 120, **126.**
Andronic, 157.
Anduse (*Claire d'*), 29, 33.
Ane ligueur (*L'*), 284.
Aneau (Barthélemy), 186.
Annales du Midi, 22, 29.
Anonymes (*Dictionnaire des ouvrages et écrivains*), **322.**
Anquetil, 237.
Antigone, 209, 214, 219.
Antioche (Chanson d'), 23, **49.**
Antiquitez gauloises, etc., 231.
Apologie pour Hérodote, 231.
Aragon (Alphonse d'), 29.
Arène (Paul), 24, 28.
Aridosio, 216.
Arimathie (*Joseph d'*), 47.
Arioste, 209, 216, **222.**
Aristophane, 116.
Aristote, 152, **159**, 160, **211.**

(1) Voir le supplément du *Répertoire alphabétique*, page 355.

Aristote (*Le Lai d'*), 63, 64.
Arnaud Daniel, 29.
Arnauld Vidal de Castelnaudary, 26.
Arnould, 340.
Art dramatique (*Revue d'*), 128.
Art poétique (*de Vauquelin*), **288.**
Arts d'amour, **78.**
Arthur (*La Mort d'*), 46.
Arthurienne (*La Littérature*), **47.**
Assomption de Notre-Dame (*L'*), 120.
Astrée, 242.
Athalie, 220.
Atlantide, 24.
Aubade, **36.**
Aubanel (Théodore), 24, **28.**
Auberée (*La Vieille*), 64.
Aubertin (C.), **326**, **331.**
Aubes, **92.**
Aubigné (d'), 229, 269, 279, **281** sqq., 333, 338.
Aubray (La Harangue de d'), **282** sqq.
Audigier, 50.
Auvergne (Peire d'Alvernhe), 29.
Averroès, 152.
Aves, 61.
Aveugle et le Boiteux (*L'*), 120.
Avianus, 86.
Aymery de Sarlat, 32.
Aymon (Les Quatre Fils), 51.

B

Bacon (*Roger*), 152, 252.
Bachelerie (*Hugues de la*), **36.**
Baïf (*Antoine de*), 185, **200**, 209, 215.
Baïf (*Lazare de*), 209 334
Bajazet, 215.
Balaguer, 24.
Baliverneries, 240.
Ballade, **36**, **92.**
Ballades (*Livre des Cent*), 93.
Balzac, 199, 303, **307**, 313.
Baptistes, 210.
Barbier (A.), 322.
Barlaam, 153.
Bartas (du), 188, **202**, 334.
Barthélemy (Nicolas), 210.
Bartsch (*Karl*), 17, 21, 22, 23, 25, 28, 37, 63, 78, 86, 92, 129, **326**, 327, 330.
Basselin (*Olivier*), **91.**
Bayle, 216, 261, 302.
Beaubreuil (*Jean de*), 214.
Beaudoin de Sebourc, 50.
Beaufils (*Constant*), 93, 96, 330.
Beaulieu (*Geeffroy de*), 140.
Beaumanoir (*Philippe de*), **132.**
Beaumarchais, 82.
Beaumarchais et ses œuvres, 128.
Becq de Fouquières, 204.
Bédé, 157.
Bedier (*Joseph*), 329, **331.**
Behourt, 214.
Bele Doete, 86.
Bele Erembor, 86.
Bellaud de la Bellaudière, 27, **328.**
Bellay (*Guillaume du*), **269.**
Bellay (*Joachim du*), 150, 158, **186**, **200**, 225, 301.
Belleau (*Remi*), **201**, 203, 215.
Belleforest (*François de*), 239.
Bengesco, 322.
Benoist (*Antoine*), 226, 335.
Benoît de Ste-More, 55, **56.**
Bercheure ou **Bersuire** (*Pierre*), 132, 155.
Bergerie, 214.
Bergier (*Bertrand*), 189.
Bernage, 335.
Bernart de Ventadour (ou *de Ventadorn*), 29.
Bernay (*Alexandre de*), **48**, 328.
Berni, 298.
Beroalde de Verville, **241.**
Bertaut, **288**, 314.
Berthe aux grands pieds, **44.**
Berthe et Pépin, 105.
Bertolais, 40.
Bèsaudun (*Raimon Vidal de*), 38.
Bestiaires, **67**, 77.
Bèze (*Théodore de*), **218**, 234, 336.
Bibbiena, 221.
Bibliographie biographique universelle, 324.
Bibliographie des bibliographies, 322.
Bibliographie (Nouveau manuel de), 322.
Bibliographiques (*Notes* sur la littérature du moyen âge), **328.**
Bibliothèque bleue, 51.
Bibliothèque française, 323.
Bibliothèque nationale (Liste alphabétique des ouvrages mis à la disposition des lecteurs), 323.
Bien advisé, mal advisé, 119.
Bien-boire, 124.
Billard (*Claude*), 214.
Biaet, **185**, 194.
Blanchemain (P.), 184, 210 334.
Blandin de Cornouailles, 22.
Blasons, 182, 183.
Blasphémateurs (*Les*), 120.
Blignières (*A. de*). 230.
Boccace, 55, 63, **64**, **153**, 240.
Bodel d'Arras (*Jean*), 40, 42, 88. **102.**
Bodin (*Jean*), 145, **235**, 336.

Boèce, 21, 157.
Boétie (*Estienne de la*), 230, **236**, 258, 259, 262, 333.
Boileau (Despréaux), 288, **296**, 316.
Boileau (*Estienne*), 131.
Boissier (*Gaston*), **56**, 328, 331.
Bontemps (*Royer*), **167**, 333.
Borderie (La), 181.
Borjois borjon (*Le*), 62.
Born (*Bertrand de*), 29, **34**, 35.
Borron (*Robert de*), 47.
Bossuet, 235, 309.
Boucherie, 59.
Bouchet (*Guillaume*), **241**.
Bouchet (*Jean*), **165**, 182, 245, 251.
Bouchetel, 209.
Bouciquaut (*Le maréchal*), 93.
Boulenger (*Nicolas*), 243.
Bounyn (*Gabriel*), 215.
Bourciez, 182, 241, 334.
Bourdigné (*Charles*), **166**, 247.
Bourgeois (*Jacques*), 209.
Bourgeoise (*La poésie lyrique*), **87**.
Bourgoin, 195, 303.
Bourse pleine de sens (*La*), 64.
Brachet, 14, 326, 333, 336.
Bradamante, 214, 219, 225.
Branches (*de Renart*), **65**.
Brantôme, 187, 269, **272**, 338.
Brave (*Taille-Bras ou le*), 215.
Brémont (*Guy de*), 336.
Bretog (*Jean*), **119**, 215.
Bréviaire d'amour (Le), 23.
Brifaut, 64.
Brockhaus (*Bibliog. univ.*), 321.
Brodeau, 181.
Brunet, 321.
Brunetière (*F.*), 53, 54, 59, **192**, 224, 334, **340**.
Brunetto Latini (*Le Trésor de*), 132.
Brunot, 182, 325, 326, 340.
Brut (*Le roman de*), 46.
Buchanan, 209, **210**.
Buchon, 269, 338.
Budé, **157**, 160.
Buisson (*F.*), 162.
Buonaparte (*Nicolo*), 216.
Burckhardt (Jacob), 153, 155, 158, **332**.
Burgaud des Marets, 243.

C

Caboche, 332, 338.
Caïn, **208**, 214.
Calandra (La), 221.
Calderon, **105**.
Calvin, 159, 161, 229, **233**, 336.
Campaux (*Ant.*), 330.
Cansos, **32**.
Cantilènes de Saint-Chilian, de Saint-Faron, de Saucourt, **43**.
Caporali (Le), 298.
Carloix (*Vincent*), 270.
Casaubon (*Isaac*), 162.
Cartellion (*Sébastien*), 162.
Castelnau (*Michel*), 269.
Catalogue des ouvrages de la B N depuis 1882, 323.
Catulle, 33.
Cuassade (de), 290, **340**.
Cayet (Palma), **239**.
Célestine (*La*), **209**, 216, 222.
Celle (*Pierre de*), 159.
Cent nouvelles nouvelles, 134, 148.
César (*Commentaires de*), **138**.
César (*Le roman de Jules*), 49.
César (Tragédies sur Jules), 210, 213, **219**.
Chabrier (A.), 336.
Chaillou de Pestain, 71.
Chaire fr. au m. â. (*La*), 331.
Champion (*Edme*), 337.
Chandelier (*Le*), 134.
Chanson de Roland (*La*), 44, **56**, 328, 338.
Chansons de gestes, **40** sqq.
Chansonnier provençal (*Le*), **24**.
Chansonnier (*Les*), 329, 330.
Chanson du pèlerinage de Charlemagne (*La*), **44**, **50**, **60**, 328.
Chant royal, 92.
Chants de mai, 90.
Chantelauze (*R.*), 331.
Chantelouve, 214.
Chapelain, 191.
Charlemagne (*Histoire poétique de; les conquêtes de; Voyage de* ou *Pèlerinage de*), 44, **50**, 51, **60**, 328.
Charroi de Nîmes (*Le*), **44**, 53.
Charron (*Pierre*), **233**, 260, 261, 336.
Chartier (*Alain*), **94**, 150, 156, 330.
Chasles (*Emile*), 208, 210, 217, **222**, 335.
Chassang, 210, 334.
Chastellain (*Georges*), 135, **150**, 156, 168.
Chateaubriand, 270.
Châtelaine de Saint-Gilles (*La*), 87.
Chaucer, 55, **64**, 76.
Chenevière (*Ad.*), 181, 288.
Chénier (*André*), 198.
Chériton (*Etude de*), 67.
Chesnaye (*Nicolas de la*), 121
Chevaldin (*L. E.*), 331.
Chevalier au barizel (*Le*), 64.
Chevalier au lion (*Ivan* ou *Le*), **45**, 46.
Chevallet (*A. de*), 325.
Chrestien (*Florent*), 213, 277 sqq., 285 sqq.

Chrestomathie provencale, 37, 326, 327.
Chronique catalane, 21.
Chroniques de Saint-Denis, **134**, 240.
Chroniques gargantuines, 247.
Chroniqueurs (*Les*), **134** sqq., 332.
Chrysoloras (Emmanuel), 154.
Cicéron, 230.
Cingar, 254.
Civilisation en Italie (*La*), **155**, 332.
Classicisme (*Origines du*), **312**, 335.
Clédat, 17, **34**, **83**, 327.
Clélie, **242**, 300.
Cléopâtre, **212**, 214.
Clerc (*Le*), 260.
Clémence Isaure, **26**.
Cligés, 46.
Coïmbre (Le duc de), 27.
Coinsi (*Gauthier de*), 62.
Coligny (*Gaspard de*), 214.
Colin (*Jacques*), 175.
Combat des Trente Bretons, 49.
Comédie des proverbes (*La*), 217.
Comédie du sacrifice (*La*), 222.
Comédie en France au XVI*e siècle*, 210, **215** sqq., **221** sqq., 335.
Comédie et les mœurs en France au moyen âge (*La*), 331.
Comédie politique dans les collèges (*La*), 334.
Comédiens au moyen âge (*Les*), **124**.
Comédies des saints, **105**.
Commentaire sur Jonas (*Le*), 129.
Commines, 134, **144** sqq., 149, 331, 332.
Compagnons de la Coquille (*Les*), 126.
Complainte (*La*), 90.
Condamnation de Banquet (*La*), 120.
Condé (*Le prince de*), **270**.
Confiteors farcis, 61.
Confrères (de la Passion), **107**, **270**.
Congés de la pléiade d'Arras, 97.
Constance, 216.
Constans, 92, 103, 326.
Constantinople (*Conquête de*), 135.
Contemporains (Dictionnaire des), 324.
Contens (*Les*), 216.
Contes orientaux (*Les*), 329.
Conteurs *des* XIII*e*, XIV*e*, XV*e siècles*, **133** sqq.
Coquaigne, 64.
Coquillart, **98**, 148, 166, 183.
Corbinc (*Pierre*), 23.
Cornards de Rouen, 126.
Corneille, 115, 198, **220**.
Cornélie, 214.
Corrivaux (*Les*), 215, 217.
Couci (*Le châtelain de*), 83.
Cougny (E.), 210, **233**, 334, 336.
Courtoise (*La poésie*), 39, **87**.
Coussemaker, 330.
Crapelet, 327.
Création (La), 290.
Crèche (Drames de la), 100.
Credos, 61.
Crépet, 49, 77, **166**, 327, 333, 334.
Crétin (*Guillaume*), **150**, 164, 175, 225.
Critique outré (*Le*), 300.
Croix en Brie (uns prestres de la), **65**.
Croy (*Henri de*), 151.
Cruche (*Messire*), 124.
Cultur der Renaissance (*Die*), **332**.
Cuvelier, 49.
Cycle breton (*Le*), **44** sqq.
Cycle de la croisade, 49.
Cycle français (*Le*), **42** sqq.
Cymbalum mundi, 232 sqq.

D

Dacier (M*me*), **221**.
Daire, 213.
Dante, 27, 34, **78**, 153.
Dantès, 322.
Darès le Phrygien, 48.
Darmesteter (*A.*), **13**, 326, **333**, 334.
Daudes de Prades (ou **Pradas**), 23.
David ou l'adultère, 214.
David triomphant, combattant, fugitif, 213, **218**.
Debidour (*A.*), 134, **148**, 332.
Déguisez (*Les*), 216.
Delaunay, 95, 330.
Delboulle, 139, 340.
Deltour, 323.
Demogeot, 338, 339.
Démosthène, 230.
Denais (*Joseph*), 167.
Denis, 322.
Denys Piramus, 31, **50**.
Descartes, 296.
Deschamps (Eustache), **93**, 330.
Descorts, 92.
Desmazures (*Loys*), 213, **218**, 252.
Desportes, 188, **288**, 310, 313.
Destruction de Troie (Le mystère de la), 108, 114.
Devillard, 327.
Dialogues du pape Grégoire, 129.
Dictys de Crète, 48.
Didon se sacrifiant, 213.
Didot (*A. F.*), 331.
Die (Les deux comtesses de), 29, **35**.

Diez, 24, 327.
Diodore de Sicile, 229.
Disciplina clericalis, 67.
Disputes, 61, **77.**
Dit des anelés (Le), 64.
Dit des quatre offices, 116.
Dits, 61, 77.
Divorce satirique (Le), 290.
Divry (*Jehan*), **166.**
Dolce (*Ludovico*), 216.
Dolet, 230, 246.
Domneiairé, 37.
Dorat, 185.
Dorenlots, 92.
Dosson, 48.
Drame chrétien au m. d., 330.
Drame liturgique, **99** sqq.
Droits nouveaux, 98.
Du Cange, 41.
Duchat, 213.
Duguesclin (*La chanson de*), 49.
Duns Scot, 152.
Duplessis-Mornay, 235.
Dupont (Mlle), 144, 332.
Dupont et Durand, 285.
Durant (*Gilles*), **284,** 289.

E

Ebahis (Les), 215, 222.
Ebert (*A.*), **207,** 209, 212, 215, 335.
Ebles de Ventadour, 29.
Ecbasis (L'), 67.
Edelestand du Méril, 101, 325.
Ecossaise (L'), 214, 220.
Ecrivains de la France (*Les grands*), 323.
Eginhart, 52.
Elias Cairel, 29.
Elien, 66.
Eloquence profane au moyen âge (L'), **130** sqq., 336.
Eloquence sacrée au moyen âge (L'), **129** sqq., 331.
Ely (*Le jongleur d'*), 64.
Empereur qui tua son nepveu (*Ung*), 119.
Encyclopédies, 323.
Enée (*Le roman d'*), 49.
Enfant Gérard, 86.
Enfants dans la fournaise (*Les*), 208, 214.
Enfants de Maintenant, 121.
Enfants sans souci, **125.**
Ensenhamen, 37.
Epictète, 230.
Epopée des animaux, 329.
Epopées féodales (*Les*), **44** sqq.
Epopées françaises, **42** sqq., 328.
Epopées provinciales, **44** sqq., 53.
Epopées royales, **44** sqq.
Epoux (L'), 100.
Erasme, 157, **159,** 162, 244.
Erec, 46.
Ermenguau, 23.
Esaü le chasseur, 214.
Eschenbach (*Wolframm d'*), **27, 47.**
Eschine, 230.
Escoliers (*Les*), 216.
Esprits (*Les*), 216.
Essarts (*Herberay des*), 209, **241.**
Estampida, 37.
Estampies, 92.
Esther, 111, 214.
Estienne (*Charles*), 209, **222.**
Estienne (*Henri*), 158, 161, **162,** 227, 229, **230** sqq., 248, 333, 336.
Estoile (*L'*), **270,** 338.
Estula, 64.
Etats généraux (Collection relative aux), 131.
Etienne, 64.
Eu (Le sénéchal d'), 93.
Eugène, 212, 215, **221.**
Eunuque (L'), 215.
Eutrapel (Contes d'), 240.
Evolution des genres (L'), 334.
Exemples, 67.

F

Fabiens, 61, 221.
Fabliaux (Les), **60** sqq., 121, 133, 329.
Fabri (*Pierre*), 151.
Faël (*La dame dou*), 87.
Faguet (*Emile*), 119, **208,** 210, 218, **220,** 335.
Faifeu (*Légende de Pierre*), **166,** 247.
Fail (Noël du), **240.**
Farces, **121** sqq., 221.
Farel, 161.
Fatrasies, 61, 123.
Fauchet (*Claude*), 88, **230** sqq.
Faure (*Maurice*), 24.
Fauriel, 23.
Fauvel (*Le roman de*), 71.
Favart, 117.
Favre (*Jules*), 201.
Fées au moyen âge (Les), 55.
Félibrige, 24, **27** sqq., 328.
Femme que Notre Dame garda d'être (La), 105.

Femme du roi de Portugal (La), 105.
Fénelon, 16, 227, **235,** 238, 242, 266.
Ferabras, 22.
Fernandus servatus, 224.
Fengère (*Gaston*), 159.
Fengère (*Léon*), 333.
Fiein (*Marsile*), 159.
Fidèle (Le), 216.
Figueira (*Guillaume*), 29, **34.**
Filleul (*Nicolas*), 213.
Flamenca, 22.
Fleury (*Jean*), 255, 336.
Flore et Blanchefleur, 50.
Fœneste (*Aventures du baron de*), 290, **292.**
Fœrster, 45, 47.
Foix (*Gaston de*), 214.
Folengo, 254.
Folquet de Marseille, 29.
Fontaine (Charles de), 176, **186.**
Foresteries, 287.
Fortunat, 26.
Fournier (Ed.), 108, 126, 217.
France (*Anatole*), 24, **331.**
France littéraire (La), 321.
France protestante (La), 332, 338.
Franciade, **195,** 214.
Franklin, 338.
Frémy (*E.*), 334.
Froissart, 79, 91, **93,** 130, **142** sqq., 146, 147.

G

Gabaonites (Les), 213, 219.
Gabbiani (*Vincent*), 216.
Galien, 52.
Gandar, 189, 193, 195, **205,** 334.
Gaquin, 240.
Garçon et l'Aveugle (*Le*), 116.
Gargantua, 245, **248** sqq.
Garin le Loherain, 44.
Garnier (*Robert*), **213** sqq., 335.
Gasse Brûlé, 87, 88.
Gasté (A.), 19, 91, 101, 331, 340.
Gaucelm Faidit, 29, 32, **35,** 36.
Gaufrei de Monmouth, 46.
Gaufrois, 50.
Gautier de Châtillon, 48.
Gautier (*Léon*), 22, 43, 51, 52, 53, 57, **328.**
Gautier Map, 46.
Gavaudan, 34.
Gaza (*Théodore*), **154,** 226.
Géant Ferragus (Le), 51.
Gebhart (*Émile*), **100, 243,** 247, 332, 337.
Gelée (*Jacquemard*), 74.
Gelosi, 216.
Genèvre, 214.
Gerson, 83, 130, 131.
Gérusez, 336, 339.
Gestes (*Chansons de*), **40** sqq.
Gidel, 30, **38.**
Gieus sous l'ormel, 88.
Gilebert de Berneville, 91.
Giles (*Nicole*), 240.
Gillette. 217.
Gillot (*Jacques*), **277,** 285.
Giraud (ou **Guiraut**) **Riquier,** 32.
Glichezare (*Heinrich der*), **68.**
Glossaires de Cassel, 129.
Glossaires partiels, 326.
Godard (*Jean*), 214, 216.
Godefroy (Frédéric), 326, 333, 335.
Gœthe, 69, 202.
Gontier Col., 83.
Gorpils (*Renart li*), 71.
Goudouli, 27, **328.**
Goujet, 323.
Gournay (*Mlle de*), **259,** 310, 313.
Græsse, 321.
Grammaire de la langue du XVIe *siècle,* 326.
Grammaire et les grammairiens français au XVIe *siècle* (*La*), 335.
Grammaires historiques de la langue française, 326.
Grammaires provençales, 326, 327.
Gras (*Félix*), 24, **28.**
Gratien du Pont, 151.
Grèban (*Arnoul*), **112,** 114.
Grèban (*Simon*), 114.
Grévin (*Jacques*), 212, **213,** 215, [219, 335]
Grimm, 63, **66,** 69.
Gringoire (*Pierre* ou **Gringore**), **122, 164,** 183.
Grisélidis, 62, 103, **105.**
Grün (*Alphonse*), 337.
Grundriss (*zur Geschichte der Provenzalischen Literatur*), 327.
Guespins d'Orléans, 126.
Guessard, 51.
Gui de Cambrai, 48.
Guibal, 23.
Guiffrey, 333.
Guillaume (Geste de), 44, 53.
Guiraut de Borneil, 29, **33.**
Guise (*François de*), 270.
Guisiade (*La*), 214.
Guy (*Henri*), 331, **334.**

H

Haag (*Eug. et Em.*), **332,** 338.
Habert (*François*), **181,** 183.
Haillan (*Girard du*), **239.**
Hain, 321.

Hale (*Adan de la*), 88, **116**, sqq., 331
Hamel (*Jacques du*), 215.
Hausen (*Frédéric de*), 27.
Hardy (*Alexandre*), 207, **223**, 335.
Hatzfeld, **333**, 334.
Hautes études (*Bibl. des*), 129.
Heaulmière (*Regrets de la belle*), 300.
Heautontimoroumenos, 209.
Hector, 214.
Hécube, 209.
Hellénisme en France (*L'*), **332**, **334**.
Hémon (*Félix*), 328, 331, 337.
Hénault (*Président*), 279.
Henri IV, **238**, 336.
Henri IV (Pièces sur ou pour), 214, 305, 309.
Heptaméron, 240.
Héricault (*Ch. d'*), 98, 165, **167**, 182, 333.
Hermann, 152.
Hermonyme de Sparte, 157.
Hérodote, 146, 230.
Heroet (*Antoine*), 181, 182, 187.
Hervieux (*Léopold*), 329.
Heulard (*Arthur*), **244**.
Hippolyte, 214.
Histoire de France (*Bibliographie de l'*), 338.
Histoire de France (*Les sources de l'*), 338.
Histoire littéraire, 23, 26, 29, 45, 46, 47, 61, 62, 63, 77, 85, 87, 90, 91, 92, 129, **318**, 323, **328**, **329**, 330.
Histoire littéraire (*Table*), **323**.
Histoire universelle, 290.
Hitopadésa, 67.
Hœfer (Dr), 324 sqq.
Holopherne, 208, 214.
Homère, 48, **49**, **56**, 242.
Hondoy, 329.
Hôpital (L'), 236, 261, **336**.
Horace, 196, **211**, 261, **287**, 295.
Horning (Ad.), 326.
Hotman, **236**.
Houce partie (*La*), 64.
Hue de la Ferté, 91.
Hugo (*Victor*), 122, 198, 204, **204**.
Huon de Bordeaux, 44, 209.

I

Ibelin (*Jean d'*), 131.
Iles d'or (Le moine des), 24.
Images du monde, 77.
Inganni, 216.
Innocents (Drame des), 21, 100.
Institution chrétienne (L'), 235.
Introduction à la vie dévote (L'), 236.
Iphigénie, 209.
Isopet, 66.

J

Jacot de Forest, 49.
Jal (*Dictionnaire de*), 324.
Jaloux (*Les*), 216.
Jamet (*Lyon*), 170, 175.
Jars (*Louis le*), 119, 215.
Jasmin, 27.
Jaufre Rudel, 29.
Jaufre, 22.
Jeannin (Le président), 237.
Jeanroy, 24, 54, **58**, 77, **85**, 327, 329, 332.
Jephté, 210, 213.
Jérusalem (*Assises de*), 131.
Jérusalem (*Chanson de*), 49.
Jérusalem (*Pèlerinage de*), **50**, 60, 177.
Jeu de la Feuillée (*Le*), **116**.
Jeu de Saint-Nicolas, 102, **103** 118.
Job, 111.
Joinville, **138** sqq., 147, 331, 332.
Joly, 49.
Jongleurs, **31** sqq.
Joseph le Chaste, 214.
Journal général de l'imprimerie et de la librairie, 320.
Jubinal, 72, 77.
Judith, 111.
Jugements, 61.
Julius Verius, 48.
Jung (E.), 238, 336.
Jusserand (J.-J.), 108.
Juste-Lipse, 162.
Juvénal des Ursins, 135

K

Kervyn de Lettenhove, 135, **142**, 332.

L

Labé (*Louise*), 182.
Labitte (*Charles*), 278, 279, 339.
La Bruyère, 16, 227, **243**, 265, 266.
La Calprenède, 50.
Lacènes (*Les*), 214.
Lachassagne (*Françoise de*), 337.
Lacroix (Paul), 322.
Lacurne de Ste-Palaye, 93.
La Fontaine, 63, **69**.
La Haye (*Fragment de*), 43.
Lais, **45**, 92.
Lalanne (L.), 310, 338, 340.
Lamanon (*Bertrand de*), 36.
Lambert (Marquise de), 241.
Lambert le tort, 48.
Lancelot ou *la Charrette*, 46.
Lancelot de la Popelinière, 239.
Langage en France (*Histoire des révolutions du*), 95.
Langue française (*Dictionnaire de l'ancienne*), 326.
Langue française (*Histoire de la*), 326.
Languet (*Hubert*), **237**.
Lapidaires (*Les*), 77, 201.
Laquais (*Le*), 216.
Larivey (*Pierre*), **215** sqq., **222**.
Larmes de saint Pierre (*Les*), 303.
Larousse (Dictionnaire de), **323**.
La Salle (*Antoine de*), **134**, 149, 150.
Latour (*A. de*), 105.
Laudun d'Aigaliers, 223.
Lavardin (*Jacques de*), 216.
Leal Conselheiro, 27.
Lebel (*Jehan*), 135.
Le Clerc (*Guillaume*), 67.
Le Clerc (*J. V.*), **61**, 159, 329.
Leclerc ou **de Boulogne** (*Simon*), 48.
Lecoy de la Marche, 331.
Lefèvre d'Etaples, 230.
Le Goffic, 45.
Le Houx (*Jean*), 91.
Lemaître (*Jules*), **330**.
Le Maire ou **Lemaire de Belges**, **162**, 230, 333.
Lemercier (*A. P.*), **287**, 340.
Lenient (*C.*), 34, 50, 71, 72, 82, **83**, **98**, 179, **233**, 329, 330, 331, 336.
Lenormant (*C.*), 246.
Le Roux de Lincy, 73.
Le Roy (*Onésime*), 130.
Lescure (M. de), 238.
Lettres spirituelles, 235.
Lexique roman, **327**.
Leys d'amor ou *Flors del gay saber*, 21, 27.
Liber parabolarum, 67.
Ligier (*Hermann*), 337.
Lintilhac (*Eugène*), 128, 211, **312**, 335.
Lison (*Richart de*), 65.
Littérature du moyen âge (*Tableau de la*), **24**, 34, 37.
Littérature française (*Histoire générale de la*), 339.
Littérature française au moyen âge (*La*), **328**.
Littérature française au XVIe *siècle* (*Tableau de la*), 330.
Littré, 19, **325**, 328, 331, **334**.
Livet, 226, 335.
Loiseau (*A.*), 325.
Longnon, 51, 57, **93**, 96, 330.
Lorenz (Bibliographie), 320.
Lorraine (*Duchesse de*), 88.
Lorris (*Guillaume de*), **78** sqq.
Louandre (*Ch.*), 329.
Louis XIII (*Ode au roi*), 309.
Louveau (*Jean*), 241.
Luce (*Siméon*), **142**, 332.
Lucelle, 119, 215.
Lucien, 174, **232**.
Lucrèce, 213.
Ludus sancti Jacobi, 22.
Luparius, 67.
Luther, 159, **161**.
Lycophron, 206.

M

Macchabée (*La*), 209, 214.
Macé, 94.
Machaut (*Guillaume de*), **80**.
Macette, 82, **300**.
Machiavel, 222.
Mages (*Les*), 100.
Magny (*Olivier de*), 201.
Maguelone (*La belle*), 22.
Maillard, **130**, 234, 331.
Maintenon (*Mme de*), 292.
Malebranche, 261.
Malherbe, 9, 198, 204, 205, 288 **301** sqq., 339, 340.
Mallepaye et Baillevant, 123.
Malvezin (*Th.*), **238**, 337.
Manuel du libraire (Brunet), **321**
Manuscrits, 323.
Marcabrun, 29, **32**.
Marcassus, 203.
Marc-Antoine, 214, **210**.
Marc-Monnier, 332.
Marck (*Robert de la*), 269

Mares (Jehan des, dit **Marot**), **164**, 173, 175.
Marguerite (*de Navarre*), 171. **180** sqq., 240, 270.
Marguerite (*de Valois*), 270.
Mariage de Figaro, 128.
Marie de France, 45, **66**.
Marie de Médicis (Ode à), 311.
Mariéton (*Paul*), 24.
Marlborough, 86.
Marnix de Ste-Aldegonde, **234**, 339.
Maroie de Drignan, 88.
Marot, 69, 125, 151, 161, 163, 164, **169** sqq., 191, 198, 317, 334.
Marsile Ficin, 154.
Martin (*Ernst*), 329.
Martin Franc, 83.
Marty-Laveaux, 200, 245, 334.
Martyre saint Estienne (*Le*), 109.
Marullus,, 197.
Massebiau, 210.
Massuau (*Claude*), 269.
Mathieu (*Anselme*), 24.
Mathieu (*Pierre*), 214.
Maubertine (*La*), 215.
Maury (*A.*), 55.
Maynard, 316.
Mayrargues, 337.
Médée, 209, 213.
Médicis (*Lorenzino de*), 216.
Mélanchthon, 161.
Mélite, 215, 216.
Mémoires de D'Aubigné, 292 sqq.
Mémoires du XVIe *s.*, **269** sqq.
Mémoires et l'histoire en France (*Les*), 338.
Mémorialistes (*Textes des*), 134, **338**.
Ménage, 191, 305.
Ménippée (*La satire*), 237, **277** sqq., 292.
Menot, **130**, 234, 331.
Mère folle de Dijon (*La*), 126.
Mergey (*Jean de*), 270.
Merlet (*G.*), 333, **336** sqq., 337.
Merlin Coccaye, 253.
Merlin l'enchanteur, 46, 47.
Merlin Mellot, 64.
Mérovée, 214.
Meschinot (*Jean*), 150.
Metz (*Gauthier de*), 77.
Meung (*Jean de*), 78, **80** sqq., 254, 330.
Meunier (*F.*), 132.
Meyer (*Paul*), 18, 21, **22**, 23, 24, 26, 27, 28, **48**, 51, 57, 87, 92, 326 **327**, 328.
Mézières (*A.*), **155**, 332.
Michaud, 269, 338.
Michel (*Francisque*), 78, 103.
Michel (*Jean*), 113.
Millet (*Jacques*), 114.
Millot, 24.
Miracle de l'Hostie, 108.
Miracle de saint Nicolas, 218.
Miracle de Théophile, 102, 103.
Miracles de Notre-Dame, 103, **104** sqq.
Mireille, 28, 85.
Misanthrope, 128.
Mistral, **24**, 25, 28, 327.
Moet, 337.
Moland, 243.
Molière, 125, 296.
Molinet (*Jean*), 27, 150, 163, 225.
Molinier (*Guillaume*), 21, **27**.
Moneue (*Bernard Arnaud de*), 34.
Monluc (*Blaise de*), 269, **273** sqq., 338.
Monmerqué, 103.
Monnier (*Fr.*), 203.
Monod (*C*)., 338.
Monologues, **123** sqq.
Monstrelet, 131, **135**.
Montagu (*Odet de*), 216.
Montaiglon (*A. de*), 61, 329.
Montaigne, 142, 146, 225, 226, 228, 229, 233, 252, **257** sqq., 296, 333, 336, 337.
Montaudon (*Le moine de*), 29, 32.
Montchrestien (*A. de*), 214, **220**.
Montesquieu, 145.
Montluc (*Adrien de*), 217.
Montreux (*Nicolas de*), 214.
Moralistes, 133, **233** sqq., 336, 337.
Moralités, **118** sqq.
Morice (*Emile*), 108.
Morillot (*Paul*), 339.
Motets, 92.
Mourier (*A.*), 323.
Moyen de parvenir, 241.
Munyer (*La farce du*), 126.
Muret, 203, **210**, 212, 213.
Muset (*Colin*), 88.
Mussato (*Albertino*), 210.
Musset (*A. de*), 134, 285, **299**.
Mystères (*Les*), 99, **106** sqq., 330

N

Nangis (*Guillaume de*), 140.
Nanteuil (*Philippe de*), 87.
Nativité (La), 100, 112.
Naudé, 115.
Navarre (*Philippe de*), 131.
Navarre (*Poésies du roy de*), 90.
Néapolitaines (Les), 216.
Négromant (*Le*), 209.
Nennius (*La chronique de*), 46.
Nisard (Charles), 171.

Nisard (*Désiré*), 80, 205, 211, **309.**
Nivardus, 68, **74.**
Nodier (*C.*), 253.
Noël, 218.
Noël du Fail, 69, **240.**
Nolhac (*Pierre de*), 185, **186**, 197.
Normand (*A.*), 338.
Notre-Dame (*Jehan de*), 24.
Noue (*La*), **271** sqq., 338.
Noulet, 328.
Nouvelle, 133.
Nouvelle Revue, 211.
Nouvelles récréations, 140.

O

Occitania, 18.
Octavien et les Sibylles, 111.
Œconomies royales, 270.
Œdipe roi, 209.
Œttinger, 324.
Ogier le Danois, 40.
Ogier (*Enfances*), 40, 44.
Orange (*Guillaume d'*), 29.
Orateurs politiques de la France (*Les*), 336.
Oresme (*Nicole*), 132.
Origines de l'épopée fr., 41.
Orléans (*Charles d'*), 93, **95** sqq., 330.
Orléans (*Le siège d'*), **107**, 114.
Ossat (d'), **237** sqq.
Ovide, 78, 81, **156**, 174.
Oye (*Ma mère l'*), 66, 241

P

Palissy (*Bernard*), 228, **231**, sqq.
Palsgrave, 226, 335.
Pantagruel, **249** sqq.
Pantagrueline Pronostication, 245.
Pantchatantra, 67.
Panthée, 214.
Parasols (*Bernard de*), 22.
Paré (*Ambroise*), 231.
Parfait (*Les frères*), 112, 209.
Paris (*Gaston*), 17, 18, 43, 45, **46**, 49, **51**, 53, 57, 91, 112, 156, 326, 328, 329, 330, 331, 332.
Paris (*Paulin*), 40, 42, 44, 45, 46, **51**, 69, 85, 86, 87, 328, 329, 330.
Parmentier (*Jean*), 120.
Partonopeus de Blois, 50.
Pascal, 261, 264.
Pasqualigo (*Luigi*), 216.
Pasquier (*Etienne*), 200, 227, **230** sqq., 233, 260, 265, 333, 336.
Pasquier (*J.*), 332.
Passerat (*Jean*), **277**, 284, 289.
Passion (La), 19, 22, 110, **112** sqq.
Pastourelle, **36** sqq., **90** sqq.
Pathelin (*La farce de*), 122, **127**, 128, 150, 331.
Patrenostres, 61.
Paul-Emile, 239.
Payen (*Collection*), 337.
Pêche à la queue, 67.
Péguillin (*Aimerie de* ou mieux **Péguilhan**), 29.
Peiroi, 29, 34.
Pelletier du Mans, 181, **187**, 223.
Pelissier (*Georges*), 187, **202**, 288, 334.
Pépratx, 24.
Perceval, 46, 47.
Perdrix (Les), 64.
Pergameni (*Hermann*), 339.
Périers (*Bonaventure des*), **181**, **232**, 240.
Perrault, **69**, 116, 238, 296.
Perrens, 153, 154.
Perrin (*François*), 216.
Petit de Julleville, **325**, 330, 331.
Philelphe, 154.
Philomena, 21, 22.
Physiologus, 66.
Pic de la Mirandole, 158, 159,
Picot (*Emile*), 169, 331.
Pierre Alphonse, 67.
Pierre de St-Cloud, 48, 65.
Pigeonneau, 49.
Pilate (*Léonce*), 153.
Pindare, 27, **194**, 311.
Pingaud, 273, 338.
Pinvert (*L.*), 334, 335.
Pio Rayna, 41.
Piron, 64.
Pisan (*Christine de*), 83, **94**, 135.
Pistoleta, 32, **88.**
Pithou (*Pierre*), 278, **285.**
Plætz (*G.*), 192.
Plaid (ou *Jugement de Renart*), 67.
Plaideurs (Les), 128.
Planètes (*Dit des*), 77.
Plank, **35.**
Platon, 154, **159**, 230.
Plaute, 224,
Pléiade (La), 177, **284** sqq., 311.
Plétron (*Gemiste*), 154, 157.
Pline, 66,
Plutarque, **229**, 267.
Plutus, 209.
Poésie allégorique, **76**, *sqq.*
Poésie du moyen âge (La), 328.
Poésie fr. au XV*e s.* (*La*). 330 sqq.
Poésie lyrique du moyen âge **84**, sqq.
Poésie lyrique (*Origines de la*), 329.

Poésie lyrique populaire, 85 sqq.
Poétique (*d'Aristote*), **211** sqq.
Poggio, 154.
Poirson, 238, 279, 339.
Poitiers (*Guillaume de*), 33.
Polo (*Marco*), 132.
Polybiblion (*Le*), 208, **321.**
Polyxène, 214.
Pomponace, 159.
Pons de Capdoil (ou **Capducil,** 29, 30, 34, 35.
Pont-Alletz, 124, **166,** 298.
Pontus de Thyard, 201.
Porcie, 214.
Port-Royal, 261.
Postansque, 279, 282, 339.
Poujoulat, 269, 338.
Précellence du langage françois (*La*), 231.
Prévost-Paradol, 230, 264, 337.
Prince des Sots (*Le jeu du*), **122.** 126, 209.
Printemps (*Le*), 290, **293.**
Prophètes du Christ (*Les*), 100, 330.
Propos rustiques et facétieux, 240
Prosateurs français (*Les*), 331, 335
Prose (*La*), **129** sqq., **225** sqq.
Provençal-français (*Dictionnaire*) 24, **223.**
Proverbes au vilain (*Les*), 73.
Proverbes et dictons populaires 31.
Provinciales (*Les*), 285, 286.
Protestantisme en France (*Histoire du*), 332.
Prudence, 76.
Primat (*Dom*), 135.
Psaumes (*Traductions des*), 129, 288, 309.
Pseudonymes (*Dict. des*), 322.
Psychomachie (*La*), 76.
Puits-Herbault, 246.
Puys d'Amour, 88.

Q

Quellien, 111.
Quènes de Béthune, 87.
Quérard, 320, 322.
Quintil Horatian, 191.
Quinze joyes du mariage (*Les*), 134, 149.

R

Rabelais, 64, 162, 165, 195, 228, 242, **243** sqq., 279, 332, 333, 336, 337.
Racan, 301, **302,** 305, 310, 316, 340.
Racine, 115, 217, **220,** 227.
Ragazzo, 216.
Raimbaut d'Orange, 28.
Raimbert de Paris, 40.
Ramoneurs (*Les*), 217.
Ramus, 159, 161, 229, **232.**
Raoul de Cambrai, 40, 44, 56, **57.**
Raoullet, 127.
Raphaël, 153, **159.**
Rapin (*Nicolas*), **277,** 285, 289.
Rathery, **243,** 336.
Raverie (ou *reverdie*), 90.
Raynaud (*G.*), 92, 112, 329, 30.
Raynouard, **14,** 16, 21, 23, **24,** 25, 32, 33, 34, 35, 39, 76, 327.
Razzi (*Girolamo*), 216.
Read (*Ch.*), **278,** 339.
Réaume, 226, 290, 333, 335, 339, **340.**
Rebitte, 157.
Recherches de la France, 230.
Reconnue (*La*), 215, 221.
Réformation (*Étude sur les écriv. fr. de la*), 336.
Réforme de Luther à Shakespeare (*La*), 332.
Régnier (*Mathurin*), **295** sqq., 313, **314** sqq., 340.
Régulus, 214.
Reims (*La Chronique de*), 135.
Reinaert de Vos, 68.
Reinardus vulpes, 68.
Reineke Fuchs, 69.
Reinhart Fuchs, 68.
Rely (*Jean de*), 131.
Renaissance de Dante à Luther (*La*), 332.
Renaissance et la Réforme (*La*), 332.
Renart contre Vairon, 71.
Renart couronné, **72** sqq.
Renart (épisodes cités), **69** sqq.
Renart (*La Queue de*), 72.
Renart le Contrefet, **72** sqq., 77.
Renart le Novel, **72** sqq., 77, 329.
Renart (*Personnages du roman de*) **71.**
Renart (*Supplément au roman de*) 72.
Renaus (*maître*), 91.
Renaut de Montauban, 44.
Répertoire analytique du théâtr com. en France au m. â., 331.
Résurrection (*La*), 101, 102.
Résurrection de Lazare (*La*), 101.
Reville (*A.*), 336.
Revue critique, 46, 185, 186, 340.

Revue des Deux Mondes, 56, 323, 329, 331, 333, 336, etc.
Revue des langues romanes, 22.
Revue des questions historiques, 273, 338.
Revue félibréenne, 22.
Rhétoriqueurs, 149 sqq., 163, 176, 183, **225**.
Richard Cœur de Lion, 29, 35.
Richelet, 203.
Richelieu (*Sonnet à*), 316.
Rigal (*Eugène*), **207** sqq., 224, 335.
Ritter, 327.
Rivain (*G.*), 323.
Rivarol, 17, 19.
Riveaudeau, 213.
Roaix (*Bertrand de*), 21, 26.
Robert (*Dauphin d'Auvergne*), 29.
Robert le Diable, 105
Robin et Marion, 91, **117.**
Robiquet (*R.*), 185.
Roche (*Mlle des*), 168, **214.**
Rogier (*Peire*), 29.
Roi (*Geste du*), **43** sqq., 53.
Rois (*Traduction des quatre livres des*), 129.
Roisin (*Le baron de*), 327.
Rojas (*Fernand de*), 210, 216.
Roland (*La chanson de*), 22, 44, **56,** 103.
Rollin, 125.
Roman au XVIe *siècle* (*Du*), 336.
Roman du Renart, 42, 50, **64** sqq., 177, 329.
Romancero français (*Le*), 329.
Romances, **90** sqq.
Romanciers au moyen âge, **133** sqq.
Romania, 19, 21, **24,** 28, 30, 32, 33, 54, 65, 67, 88, 91, 134, 323, 327.
Romans (*Bibliothèque des*), 51.
Romanzen und Pastourellen, 330.
Romulus, 66, 329.
Rondeau ou triolet, 92.
Ronsard, 150, 161, 163, 182, **184** sqq., 209, 252, 287, 297, 313, 317, 334.
Roquefort (*Glossaire de*), 326 sqq.
Rose (*Roman de la*), **78** sqq., 174, 177, 330.
Rothe, 69, 72, 329.
Rothschild (*James de*, 297, 340.
Rotrou), 115.
Rotruenges, 92.
Roumieux, 28.
Roussillon (*Girard de*) ou **Girart de Rossilho,** 22.
Roy (*Pierre le*), 277, 284.
Rozières (*Raoul*), 26.
Ruble (De), 275, 338, 340.
Rubriques (*Fausses*) *du lieu d'édition*, 322.
Rutebeuf, 62, **83,** 102, 103, 123,

S

Sacerdos et Lupus, 67.
Sacrifice (*La comédie du*), 209, 222.
Sagon, 165, 168, **171.**
Saint-Bernard, 129.
Saint-Fiacre (*l'abbé de*), 131.
Saint-Gelais (*Mellin* ou *Melin de*), **180,** 182, 183, 210.
Saint-Gelais (*Octavien de*), 164.
Saint-Genest, 115.
Saint-Genis, 115.
Saint-Graal (Poèmes sur le), 46.
Saint Louis (*Etablissements de*), 131.
Saint Louis (*Histoire de*), 139.
Saint-Marc-Girardin, 330, 333, 338.
Saint Martin (*Mystère de la vie Monseigneur*), 126.
Saint-Simon, 292.
Sainte Agnès, 21.
Sainte-Beuve, 7, 108, 115, **205** sqq., 220, 257, 277, 289, 296, 307, 312, 313, 323, 332, **333,** 334, 335, 336, 338, 339.
Saintré (*Jehan de*), 134, 149.
Salel (*Hugues*), **182,** 253.
Sales (*François de*), 232, **235,** 336.
Saliat (*Pierre*), 230.
Samouillan (*Alexandre*), 331.
Sancy (*La confes. de*), 285, 290, 292.
Sandras, 76, 79, 82.
Sannazar, 197.
Sappho, 33.
Sarradin, 92, 330.
Satire en France au moyen âge (*La*), 329, 340.
Satires françoises, 288.
Saül, 213, 214, 219.
Savants (*Journal des*), 323.
Savari ou **Savarie de Mauléon,** 35.
Savine (*A.*), 24.
Saxons (*La chanson des*), 40, 42.
Sayous (*A.*), 162, 332, 336.
Scaliger (*Jules-César*), 151, 160, 209, **211** sqq., 217, **312.**
Scaliger (*Joseph*), 162, 258.
Scaligeri Pœtice (*De J.-C.*), 335.
Scève (*Maurice*), **182,** 187.
Schlegel (*Guillaume*), 17.
Schmitt, 153, 332.
Schone (*Lucien*), 97.
Sciomachie (*La*), 246.
Scolastique (*La*), 152.

Scot Erigène, 156.
Scudéry (*Mlle de*), **242**, 300.
Sebond (*Raymond*), **259**, 263.
Secchi, 216.
Sedaine, 117, 119.
Sédécie ou *les Juives*, 214, 219, **220**.
Seizième siècle (*Chrestomathies du*), 333.
Seizième siècle en France (*Le*), **333**.
Seizième siècle (*La satire au*), 339
Seizième siècle (*Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au*), 333.
Seizième siècle (*Tableau de la littérature française au*), 333.
Sénèque, **211**, 212, 310.
Sepet (*Marius*), 100, 136, 139, 208, **330**.
Sept troubadours de Toulouse (Les), *Sobregaya Companhia dels sept Trobadors de Tolosa*, 27.
Serées (*Les*), 241.
Serments de Strasbourg (*Les*), **17**, 129, 331.
Sermons joyeux, **123** sqq.
Serres (*Olivier de*), 228, **232**.
Settegast, 49.
Seyssel (*Claude de*), 240.
Shakespeare, 253.
Sibilet (*Thomas*), 182, 187, 190
Sidoine Apollinaire, 15.
Siège de Neuville (*Le*), 50.
Siège de Pampelune (*Le*), **44**
Sirventes, **32** sqq.
Son d'amour, **90**.
Songe creux (*Les contreditz de*) **168**.
Sophonisbe, **210**, 214.
Sordello (ou **Sordel**), 34.
Souquet (*Paul*), 161.
Stapfer (*Paul*), **243**, 248, 251, 255, 337.
Straparole (*Les facétieuses nuits de*), 241.
Strasbourg (Gotfrid de), 47.
Stratagèmes (de G. du Bellay), 269,
Style troubadour, 51.
Sudre (*Léopold*), **66**, 67, 329.
Sully, **230**, 338.
Sultane (La), **215**.
Supercheries littéraires dévoilées (*Les*), **222**.
Suppositi (Les), 216.
Surville (*Clotilde de*), **94**.
Suzanne et Daniel, 111.

T

Tableau des différends de la religion, 234.
Table ronde (Romans de la), **44** sqq., 143, 241.
Table ronde (*Les romans de la... mis en nouveau langage*), 328.
Tacite, 52, 146, 286.
Tahureau (du Mans, *Jacques*), 201.
Taille (*Jacques de la*), 200, 213.
Taille (*Jean de la*), 209, 212, 213, 215, **219**.
Tallemant des Réaux, 306.
Tamizey de Larroque, 186.
Tasse (*Le*). 187.
Tavannes, 270, 338.
Télémaque, 241.
Terre provençale (La), 24.
Testament (*Le cycle de l'Ancien*), **111**.
Testament (*Le cycle du Nouveau*), **112**.
Theagène et Chariclée, 224, 229.
Thèbes (*Le roman de*), 49.
Théocrite, 197.
Théodule (*Eglogue de*), 76.
Théophile de Viaud, 314, 315.
Theotimus, 246.
Thèses françaises et latines (*Catalogue des*), **323**.
Thibaut (*Francisque*), 333.
Thibaut *le chansonnier*, **87**.
Thieulin, 45.
Thomas (*Antoine*), 22, 26, **34**.
Thou (de), **238**, 277.
Thucydide, 146.
Tibulle, 196.
Tiffernas (*Grégoire*), 157.
Tissart, 158.
Tivier (*H.*), 114.
Tixier de Ravisi (ou **Ravisius Textor**). **210**.
Tobie, 111, 214, 218.
Toile (*Chansons de*), **86**.
Tornoyamen, **35** sqq.
Tory (*Geoffroy*), 149, **226**.
Trachiniennes (Les), 209.
Tragédie française au XVIe *siècle* (La), 335.
Tragödie (*Entwickelungs Geschichte der Französische*), **207** sqq., 335.
Trésor (Le), 23.
Tresor dou félibrige (*Lou*), 327.
Trésorière (La). 215, 221.
Triomphe de Jésus-Christ (Le), 208, 214.
Trissin, 210.
Tristan, 46.
Trotterel, 217.
Troubadours (*Choix des poésies originales des*), 327.
Troubadours (*La poésie des*), 327.
Troubadours (Les), **26** sqq.
Troubadours (*Les derniers*), 327.

Trouvères (Les), **40** sqq.
Troyes (Chrestien de), 46 sqq., 328.
Troyes (Nicolas de), 241.
Troylus et Briseïda, 55.
Trubert et Antroignart, 116.
Tudéla (Guillaume de) 23.
Tuim (*Jehan de*), 49.
Turnèbe, 185.
Turnèbe (*Odet de*), 216, **222**, 223.

U

Ue de la Bacalaria (ou **Hugues de la Bachelerie**), 36.

V

air (*Guillaume du*), 230, **233**, 237, 336.
Valenciennes (*Henri de*), **134**, 136.
Valla (*Laurent*), **154**, 182, 195.
Vallée (*Léon*), 322.
Valois (*Marguerite de*), 270, 338.
Vapereau (Dictionnaires de), 323, 324.
Vatable, 158, 170.
Vaugelas, 227, 335.
Vauquelin de la Fresnaye, 224, 225, **287** sqq., 300, 301, 302, 312, 340.
Vedora (*La*, de N. Buonaparte), 216.
Vengeance du Christ, 107.
Vérard (*Ant.*), 156.
Verardi (*Carlo*), 224.
Verdaguer, 24.
Vers (ou *chansons* en littérature provençale), **33** sqq.
Vers du monde, 77.
Versification (*Traité de*), 45.
Vescie au prêtre (*Le*), 64.
Veuve (La), 216.
Vida, 211.
Vidal (*Pierre* ou *Peire*), 29.
Vie à ses enfants (*Sa*, d'Aubigné), 290.
Vieille qui oint, etc. (*La*), 64.
Vieilleville (*François de*), 270.
Vierges sages et les Vierges folles (Les), 21, 101.
Vilain Mire (Le), 64.
Vilain qui conquist Paradis par plait (Le), 64.
Villehardouin, 135 sqq., 147, 332.
Villemain, 17 23, **24**, 34, 266, 331, 337.
Villon, 16, 78, 93, **96** sqq., 166, 174, 175, 297, 300, 330.
Vincens (*C.*), 338.
Vinet (*A.*), 336.
Viollet-le-Duc, 340.
Virelai, 92.
Viret, 162, **234.**
Virgile, 56, **156**, 174.
Vitu (*Auguste*), 96, 97.
Vivès, 159.
Voiture, 172.
Voizard (*Eugène*), 171, 260, **266**, 333, 334, 337.
Voltaire, 14, 151, **210**, 223, 251, 261.
Volucraires (Les), 77.
Voyage de frère Fecisti (*Le*), 121.

W

Waddington, 159.
Wace (*Robert* ou plutôt *Richard*), 46, 55.
Wailly (*Natalis de*), 136, 139, 332.
Wallon, 331.
Weller, 322.
Weil, 16.
Wey (*Francis*), 95.
Willems (*A.*), 357.

X. Y. Z

Xénophon, 230.
Xylonicus (*Christus*), 210.
Ysengrimus, 68.
Yveteaux (Vauquelin des), 302.
Zecca (*La*, de Razzi), 216.

SUPPLÉMENT AU RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

A

Arnoult (Louis), 302, 303.

B

Bapst (Germain), 106.
Bédier (Joseph), 87, 121, 329.
Bonnefon (Paul), 337.
Bossert (A.), 47.
Bugnyon (Philibert), 182.
Buisson (Ferdinand), 162.

C

Cardinal (Peire), 29.
Chénevière (Ad.), 288.
Clédat (L.), 83.

D

Décadents, 226.
Docte de Troyes (*la Belle*), 88.
Donnadieu (F.) 24.

E

Egger (E.), 189, 203, **332, 334.**

F

Franck, 339.

G

Gatien Arnoult, 27.
Gotfrit de Strasbourg, 87.
Gourcuff (Olivier de), 150.
Gröber, 322.
Guilhen (Peire), 76.

J

Jeanroy, 332.
Jouvencel (Le), 134, **149.**

K

Körting, 322.
Koschwitz, 60.

L

Lange (A.), 27.
Langlois (Ch. V.), 61, 83.
Langlois (E.), 330.
Lanson (G.), 224.
Lintilhac (E.), 332.

M

Millet (René), 337.
Monceaux (Paul), 9.
Monet (P.) 17, 327.

N

Nolhac (Pierre de), 153.

P

Paris (Gaston), 332.
Petit de Julleville, 21, 22, 107 sqq., **330, 331**.
Provence (Comtesse de), 29.

R

Rosières (Raoul), 226.

S

Schultz (Oscar), 29.
Symbolistes, 182, 226.

T

Taine, 44.

V

Ventadour (Bernard dit de), 29.
Ventadour (les Eblès de), 29.
Vianey (Joseph), 283, 295.

W

Warnke, 45.
Walther von der Vogelveide, 27.
Wolframm d'Eschenbach, 27, 47.

TABLE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

EMPLOYÉES DANS CET OUVRAGE

Bibliothèque nationale. — LES MOTS, LETTRES, SIGNES OU CHIFFRES QUI SUIVENT IMMÉDIATEMENT CES DEUX INITIALES BN, ET SONT ENFERMÉS ENTRE DEUX TIRETS, *composent la cote de l'ouvrage dans cette bibliothèque. Il faut donc copier cette cote, seule et très exactement, sur le bulletin par lequel on demande aux employés de la bibliothèque le livre ainsi coté.* Par exemple : BN — réserve Y + 6220 (4°) — se lit : Bibliothèque nationale; *cote :* Réserve Y + 6220, format in-4°. **BN**

Bibliothèque de l'Université (à la Sorbonne). — *Même remarque qu'à* BN *sur les mots, lettres, signes ou chiffres qui suivent* BU. **BU**

Chapitre. — *Cette notation, ainsi que celles de la tomaison et de la page, sont souvent supprimées, et, en ce cas, le premier nombre en chiffres romains indique le tome; le second indique le chapitre, et les chiffres arabes indiquent la page. Ainsi* I, II, 3, *se lit : tome* I, *chapitre* II, *page* 3. **c.**

Voyez. — (*Confer.*) **Cf**

Voyez notamment dans cet ouvrage. **Cf. N.**

Dont on n'a plus que des fragments. **fgm.**

Format in-folio, in-quarto, etc... **(f°) (4°) etc...**

Histoire littéraire de la France [*Ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l'Institut* (*Académie des inscriptions et belles-lettres*). Paris, Didot, BN — casier N 244 — et BU — LH 9 (4°) —. *Trente volumes ont été publiés. Les sept derniers sont consacrés aux premières années du* XIVe *siècle et à compléter les précédents. La publication continue*]. **Histoire littéraire.**

Dans le même lieu, ouvrage ou chapitre. — (*Ibidem.*) **Ib.**

Livre. **l.**

Ouvrage perdu. — (*Manque.*) **mq.**

Manuscrit. **mss.**

Note. **n.**

Ouvrage cité plus haut. — (*Opus citatum.*) **op. cit**

Page. **p.**

Pages. **pp.**

Et pages suivantes. — (*Sequentibusque.*) **sqq.**

Tome. **t.**

Volume. **v. ou vol.**

Ce signe marque l'ignorance ou le manque d'authenticité d'un fait ou d'une œuvre. **?**

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE..... 5

AVERTISSEMENT DE LA SECONDE ÉDITION..... 8

INTRODUCTION. — Formation de la langue française. — Langue d'oc et langue d'oïl..... 9

CHAPITRE PREMIER. — La poésie du Midi. — Les troubadours..... 21

CHAPITRE II. — Les trouvères. — Chansons de gestes. Les trois cycles..... 40

CHAPITRE III. — Les fabliaux et le *Roman de Renart*.... 60

CHAPITRE IV. — Le *Roman de la Rose* et la poésie allégorique. — Poésie lyrique du Nord (Des origines au XVe siècle)..... 76

CHAPITRE V. — Poésie dramatique : les Mystères..... 99

CHAPITRE VI. — Suite de la poésie dramatique : Farces, Sotties, Moralités, etc..... 116

CHAPITRE VII. — La prose. — Les quatre grands chroniqueurs : Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines.. 129

CHAPITRE VIII. — XVe siècle : aperçu rapide. — XVIe siècle : La Renaissance, la Réforme..... 148

CHAPITRE IX. — La poésie française pendant la première moitié du XVIe siècle. — Clément Marot et son école... 163

CHAPITRE X. — Ronsard et la Pléiade..... 184

CHAPITRE XI. — Le théâtre : commencements de la tragédie et de la comédie..... 207

CHAPITRE XII. — La prose : sa richesse en tous les genres ; érudits, philosophes, théologiens, politiques, historiens, conteurs..... 225

CHAPITRE XIII. — Rabelais. — Montaigne..... 243

CHAPITRE XIV. — Les auteurs de mémoires. — La satire Ménippée..... 269

CHAPITRE XV. — Fin de l'école de Ronsard : D'Aubigné, Régnier, Malherbe..... 28

CONSEILS POUR DOCUMENTER les questions d'histoire ou de critique littéraire..... 319

OUVRAGES A CONSULTER relatifs à l'histoire de la littérature française jusqu'au XVIIe siècle..... 325

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE des auteurs, critiques, ouvrages et genres littéraires cités dans ce volume..... 341

Supplément au RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE..... 355

TABLE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES DANS CET OUVRAGE..... 357

Paris. — Imp. E. CAPIOMONT et Cie, rue de Seine, 57.

BINDING SE APR 15 1968

PQ 115 L5 1900 v.1

Lintilhac, Eugène François
Précis historique et critique de la littérature française depuis les origines jusqu à nos jours

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY